

Olga García

Trayectorias de la
Literatura
Alemana
desde la **Primera**
Guerra Mundial
hasta la **crisis del**
coronavirus

Una guía de referencia



índice

OLGA GARCÍA es Catedrática de Filología Alemana en la Universidad de Extremadura, especialista en literatura austriaca y traductora de Bertha von Suttner, Franz Hessel, Klabund, Franz Werfel, Maria Leitner, entre otros autores.



Esta obra ha sido objeto de una doble evaluación, una interna, llevada a cabo por el consejo asesor del Servicio de Publicaciones de la Universidad de Extremadura, y otra externa, efectuada por evaluadores independientes de reconocido prestigio en el campo temático de la misma.

Edita:

Universidad de Extremadura. Servicio de Publicaciones
C/ Caldereros, 2 - Planta 3ª. 10071 Cáceres (España)
Tel. 927 257 041; Fax 927 257 046
E-mail: publicac@unex.es
<http://www.unex.es/publicaciones>

I.S.B.N.: 978-84-09-25211-4

Maquetación:

Control P. 927 233 223. estudio@control-p.eu
Cáceres, 2021



Introducción o «un puñetazo en el cráneo»	4
¿Qué se entiende por Literatura Alemana?	8
Trayectorias de la Literatura Alemana desde la Primera Guerra Mundial	11
La Modernidad	12
La politización de la literatura en la Primera Guerra Mundial	12
Expresionismo y <i>Avantgarde</i>	13
Literatura bajo el signo de las repúblicas	14
<i>El Estado que nadie quería</i> y la herencia cacania	17
1933: <i>bleiben oder gehen?</i>	19
1945: Nuevos comienzos fallidos o ¿cómo superar el <i>III Reich</i> sin con ello borrar la memoria?	21
7.10.1949: La literatura en la otra Alemania	25
1955: La literatura en la Segunda República austriaca	27
23.5.1949: La literatura en la República Federal Alemana bajo el signo de la Guerra Fría	29
<i>Forum Stadtpark y manuskripte</i>	32
1968: Literatura y revolución	32
1966: Nuevas andaduras en las letras austriacas	33
La literatura de expresión alemana en la Suiza neutral	34
<i>Neue Sensibilität/Subjektivität/Innerlichkeit/Irrationalität</i>	34
La Posmodernidad	36
1986/1988: años de cambio en Austria	37
1989 y sus consecuencias	38
Concepto de <i>Gegenwarts literatur</i>	40
Entre lo «propio y lo ajeno»	42

Nuevas vías en el género dramático	44
La transnacionalidad literaria	45
Temas, focos y tendencias en la literatura del siglo XXI	47
Literatura en la generación de los «digital natives»	47
2020: el inicio de una nueva década entre las grandes incógnitas sobre el futuro de Europa y de la literatura	48

hashtag# <i>Social distancing</i>. Cuando la distopía utópica se convirtió en realidad	50
---	----

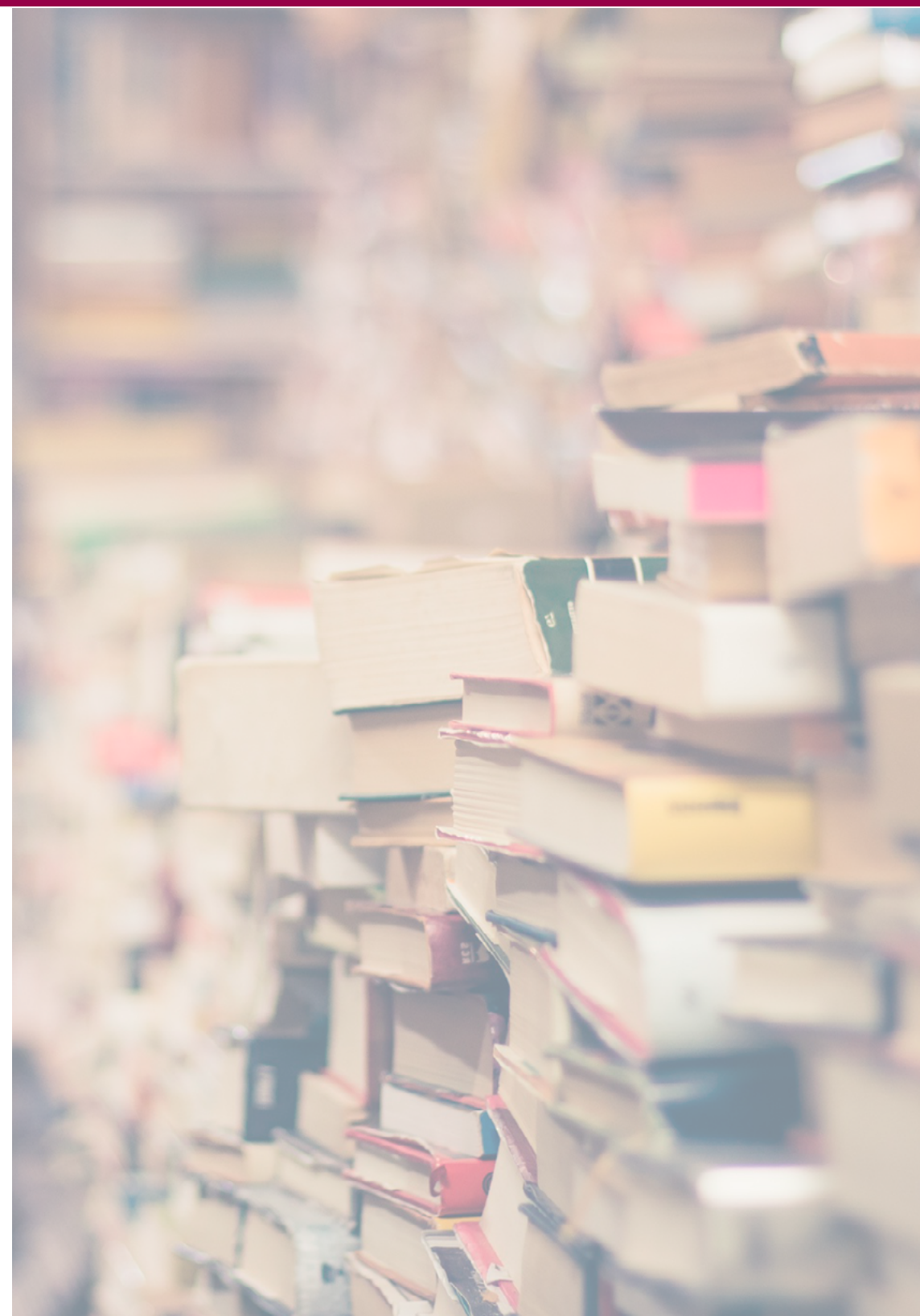
Referencias	55
--------------------------	----

PROPUESTA DIDÁCTICA

La literatura alemana desde la Primera Guerra Mundial	59
La Gran Guerra y su impacto en las artes	60
La literatura alemana de entreguerras	67
La literatura del exilio y de la emigración interior	73
Panorama de la literatura alemana en 1945.	78
La literatura de la República Federal de Alemania	83
La literatura de la República Democrática Alemana	88
Tendencias de la literatura alemana en Austria	90
Tendencias de la literatura alemana en Suiza	94
La literatura alemana de la Unificación	99
La literatura alemana contemporánea. Tendencias, temáticas y modas	101

Bibliografía	110
---------------------------	-----

Créditos de las imágenes	115
---------------------------------------	-----



Introducción o «un puñetazo en el cráneo»

La literatura es una voz que nos dice cómo están las cosas
(Peter Handke, 2017)

Esta guía presenta una propuesta que recorre la evolución de la literatura alemana desde la Primera Guerra Mundial. No pretende ser una reconstrucción o un recorrido completo por todos los movimientos y tendencias, pero sí una visión panorámica por las trayectorias que, a partir de la Gran Guerra hasta nuestros días, han ido evolucionando en la literatura de expresión alemana.

La práctica docente universitaria nos ha enseñado que debemos hacer accesible al estudiante, tanto la síntesis general de la historiografía literaria y los avances de la crítica textual, como la agudeza del crítico literario. El docente además de traducir en términos intelectuales sus vivencias de la literatura y de cómo asimilarla, debe construir un esquema coherente para su difusión pedagógica. Tendrá que hacer una síntesis sobre autores, periodos y sucesiones de autores y periodos. En cierto modo se tiene que hacer historiador y adaptar su síntesis al estudiante que acude a sus clases; pero también debe despertar la sensibilidad del alumno. Y generar modos

de leer, entender y clasificar. Consideramos que el estudiante ha de aprender aquello que en primer lugar enseña la Filología «el arte de leer con lentitud [...] a leer *bien*, es decir, despacio, profundizando, con consideración y cuidado, con intenciones ulteriores, con los sentidos bien abiertos, con ojos y dedos delicados.» (Nietzsche 1881: 17). Y al mismo tiempo, la autora de estas páginas tiene que elegir qué deben aprender los alumnos. Una tarea en la que las preferencias subjetivas no son fáciles de evitar. Ante la práctica irremediabilidad de este hecho también ha de canalizar su tarea en adaptarse, en parte, a las necesidades y características del estudiante universitario de la tercera década de siglo XXI.

Concebimos la enseñanza universitaria de la Literatura Alemana como esencialmente humanística y formativa. Conscientes de que la inclinación hacia una materia viene en muchos casos suscitada por la pasión y la habilidad del docente que la imparte. Sería muy triste limitarse a la tarea rutinaria, fácil, de poner al alumno al tanto de los hechos que han motivado una literatura, de sus

obras principales presentadas como una sucesión de fechas y autores, y concluir con una bibliográfica que, por lo general, los estudiantes rara vez consultan.

Pero también es triste la escasa formación de los estudiantes. Umberto Eco lanzaba la voz de alarma a raíz del resultado de una encuesta realizada en Gran Bretaña que concluía con el siguiente resultado: una cuarta parte de los encuestados piensa que Churchill es un personaje de fantasía, y lo mismo sucede con Gandhi y Dickens. En cambio, muchos de los encuestados habrían incluido entre las personas que realmente existieron a Sherlock Holmes, Robin Hood y Eleanor Rigby (Eco 2016: 56). Y por otro lado, «¿Quién tiene tiempo de leer literatura cuando hay tantos blogs que leer para estar al día, tantas discusiones sobre lo que se come o se deja de comer en Twitter?» (Franzen 2013: 22).

En esta contemporaneidad, se hace incierta la distinción entre lo real y la ficción; y además es innegable que nuestra relación con el pasado ha cambiado. Como escribió Thomas Hylland Eriksen, vivimos en una época dominada por la «tiranía del momento». Buena parte de los estudiantes de hoy, prisioneros del presente, *afectados* por un pseudoTDA social, son receptores de una inmensa cantidad de información *live*; de hecho, en internet pueden encontrar noticias sobre millones de acontecimientos que están sucediendo en este momento (incluso los más irrelevantes y banales). La exhortación del presente, en una sociedad dominada por la aceleración, ha hecho que tanto el pasado como el futuro entendidos como categorías mentales se vean amenazados por esa «tiranía del momento», de ahí que los estudiantes parecen incapaces de comprender que la Historia sea algo más que la suma no articulada de momentos. Como tampoco consideran el pasado una materia de la que se deba, o quepa, extraerse algún provecho. Difícil resulta la misión de formar el espíritu crítico y el juicio, cuando la lógica imperante apunta hacia el abandono de la reflexión y de todo lo teórico en beneficio de la utilidad práctica (la generación de lo práctico). «No es la pasión por el pensamiento lo

que triunfa, sino la demanda de saberes y de informaciones inmediatamente operacionales» (Lipovetsky 2003: 110). A pesar de esta lúgubre perspectiva [estudiantes sin memoria, prisioneros y adheridos a su propio presente, y regidos por un sentido hiperpráctico], además de la general disminución de la cultura literaria, no hay que caer en la idea de un futuro imposible (Compagnon 2008: 25-33). El profesor Sheldon Pollock, de la Universidad de Columbia, parte del convencimiento de que ciertamente no existe una forma de conocimiento que sea más crucial para la comprensión de nuestra vida hoy en día, pero a la vez tampoco existe una forma que se entienda menos y esté en mayor riesgo de desaparecer que la Filología (Pollock 2016: 11); Pollock plantea un posible aspecto *curativo* de la disciplina:

La Filología estimula la preocupación por la memoria, que posiblemente nunca ha sido tan valiosa como lo es hoy, ya que toda la humanidad corre el riesgo de sucumbir a una especie de pandemia de Alzheimer, –un paralizador tanto de la sociedad como de los individuos–. Con “preocupación por la memoria” me refiero a la forma pragmática de sentido hacia nuestro pasado, que proteja la memoria contra sus peligros, pero sea consciente de la inestabilidad y fluidez de nuestra memoria y abra el pasado a una crítica responsable. La Filología permite la adquisición de “equipment for living”, utilizando la formulación del autor estadounidense Kenneth Burke, al poner a nuestra disposición concepciones muy diferentes de lo que significa ser un ser humano. (Pollock 2016: 31)

El gran potencial de los estudios filológico-literarios en la era de la globalización fue presentando por Pollock en el *Forum Transregionale Studien* de Berlín (2010-2015), dentro del programa «Zukunftsphilologie» (Filología del futuro). Entre sus tesis estaba la práctica del pluralismo metodológico.

Explorar y rastrear cómo los escritores fueron los primeros en señalar los incipientes cambios de rumbo de la sociedad o las nuevas tendencias, los

desafíos con los que sus contemporáneos se enfrentaban; y cómo los novelistas, cineastas y artistas visuales estuvieron en la vanguardia de la reflexión y de la conciencia pública (Bauman/Mazzeo 2019: 17) es una faceta interesante y amplia que bien merece ser atendida en la práctica docente, para con ello a la vez demostrar que la literatura da sentido a la existencia humana y a los acontecimientos de nuestro tiempo. Pero también será necesario señalar la importancia de la literatura para la comprensión del Otro.

No queremos enseñar llenando vacíos, queremos abrir mundos nuevos que explorar y despertar inquietudes. Abogamos por una sabia combinación de interés y conocimiento, donde triunfe el sincretismo de lo histórico-crítico sin desdeñar la exposición a grandes rasgos de un argumento, si con ello surge una carcajada y fija la atención de los estudiantes; o valerse de la biografía, la versión cinematográfica o musical, si resulta necesaria para comprender mejor una obra. Kafka, en 1904, escribía en una carta a su amigo desde los años del bachillerato, Oskar Pollak, que un libro debe golpear al lector como un puñetazo en el cráneo («Faustschlag auf den Schädel»); Kafka, valiéndose de metáforas y comparaciones, desarrolla en esa carta una amplia declaración poetológica, amplia pues pone en relación *escritura-obra-lectura*.

Si el libro que estamos leyendo no nos despierta de un puñetazo en el cráneo, ¿para qué lo leemos? [...] Necesitamos libros que surtan sobre nosotros el efecto de una desgracia muy dolorosa, como la muerte de alguien al que queríamos más que a nosotros, como un destierro en bosques alejados de todo ser humano, como un suicidio; un libro ha de ser un hacha para clavarla en el mar congelado que hay dentro de nosotros. Eso creo yo. (Kafka 1999: 35)

Es poco útil regirse inflexiblemente por el conocido, pero también siempre discutido, canon de la Literatura Alemana del siglo XX, o por repertorios o listados (Segebrecht 2006). En 1999, una encuesta entre 99 autores, críticos y

germanistas, llevada a cabo por la *Literaturhaus* de Múnich y el *Bertelsmann Buch*, proclamó *Der Mann ohne Eigenschaften* (El hombre sin atributos) como la novela más importante en lengua alemana del siglo XX, seguida de *Der Prozeß* (El proceso) y *Der Zauberberg* (La montaña mágica). No entramos en la certeza o no de los superlativos, pero no sería una elección muy acertada confrontar a nuestros estudiantes con éstas, eligiéndolas dentro de las lecturas «obligatorias» que todo programa o guía docente debe recoger. Como tampoco lo sería seguir los listados de un canon, que por otro lado, sabemos que es cambiante, tal como la historia de la literatura y la recepción han demostrado.

Planteamos la enseñanza de la Literatura Alemana de forma empírica y pragmática, enfocada al ejercicio de la lectura, la interpretación y la valoración del gusto. Y recalando que el empleo de un oportuno «Faustschlag» (puñetazo), de vez en cuando, puede tener efectos sorprendentes.

Sin embargo, nada de lo hasta ahora expuesto en esta introducción tendría el menor sentido, si el encuentro entre docente y alumno no presupone siempre un «texto» del que partir. No se puede concebir ninguna forma de enseñanza sin este contacto directo.

Se hace necesario entrenar al alumno en la mecánica de la lectura crítica y de la interpretación, abriéndole caminos hacia una interacción con el texto desde su propia posición histórico-cultural. Interpretar un texto es dialogar con él, lo que implica establecer acuerdos. Encontrar resistencias y caer en malentendidos inevitables. Robert Menasse afirma que un hombre con experiencia en cuestiones artísticas, a saber, tanto en la producción como en la interpretación de obras literarias, debe inferir que «El arte es lo inexplicable, lo que le da a lo inexplicable una forma que permite muchas explicaciones» (Menasse 2015: 2). Transmitir esto a los alumnos por medio del análisis y el debate forma parte de la tarea docente. Imaginación, análisis, imaginación en el análisis. El deseo es despertar en el estudiante la consciencia de que su

relación frente al texto es siempre activa, según la cita, en parte, falsamente atribuida a Ingeborg Bachmann (en realidad remite a los diarios de Robert Musil): «Sobre literatura no existe un juicio objetivo, solo uno vivo» (Musil: 1983: 865). Cada experiencia (*Erfahrung*) con un texto debería convertirse en un *Erlebnis*. Para ello se requerirá la tarea previa de salir transitoriamente del imperio *online* y en modo *offline* abordar la lectura de un libro *a lo Nietzsche*.

Esta guía está organizada a partir de una serie de bloques temáticos que apuntan los trazos de los contenidos teóricos sobre cuestiones formales, históricas, ideológicas, culturales, o en su caso biográficas, de relevancia para la lectura y el análisis de los textos literarios. Contempla también aspectos relativos a los tres grandes géneros y sus subgéneros, induciendo a una confrontación –en estos últimos– con aspectos evolutivos concretos y fenómenos propios de la cultura alemana. Así por ejemplo, en la tipología narrativa habría que distinguir entre *Roman*, *Novelle*, *Erzählung*, *Märchen*, *Kurzgeschichte*, *feuilleton*, ... y dentro del *Roman* podrían hacerse subdivisiones tales como *Bildungsroman*, *Zeitroman*, *Gesellschaftsroman*, *Heimatroman*, ...; exponiendo en cada caso sus características estéticas y formales.

Dada la franja histórica que la guía aborda es necesario introducir géneros como el *Hörspiel*, el *episches Theater*, el *Lehrstück* o la novela gráfica; y técnicas como el monólogo interior, la *Verfremdung*, por nombrar algunos.

Somos partidarios del empleo complementario de medios audiovisuales si estos sirven para despertar la atención del alumno. No obstante, en la generación de los *Digital Natives* invadida por las imágenes –sin ellas parece que nada es posible– sorprende a veces la ausencia de percepción o de percepción

deformada; achacable, sin duda, a todas las ambigüedades de nuestra relación con las imágenes y las tecnologías de la comunicación, pero preocupante como apuntó Steiner ante el retroceso de la palabra frente a la imagen.

En cuanto a la elección de los textos literarios aquí propuestos, estos se corresponden, en cierta medida, con la propia historia lectora de la autora de esta guía, de su *Lebenswelt*, sus experiencias literarias en los países de lengua alemana, y en otros; de sus estudios y líneas de investigación. También se corresponden con su concepto de Literatura Alemana (definido en el siguiente apartado). Además teniendo muy presente que es difícil juzgar el tiempo al que uno pertenece. Como contemporáneo, ni el historiador tiene un conocimiento más fiable que el filólogo o el lector. Todos estamos atrapados en los prejuicios de la época. Pero al menos una cosa enseña la historia de la formación del canon literario, especialmente en lo que atañe a la Literatura Alemana: incluso los más formados no leyeron los libros correctos y tampoco los leyeron correctamente. La canonización de la literatura generalmente comienza treinta o cincuenta años después de su aparición, y la historia de la literatura universal ha demostrado que es revisable.

En lo temporal los textos elegidos siguen el transcurso de las evoluciones político-sociales de los últimos 100 años, empezando por la Gran Guerra, la época de entreguerras, el nacionalsocialismo, la Segunda Guerra Mundial, la posguerra, la confrontación ideológica de los bloques Oeste-Este, el derrumbamiento de los regímenes comunistas, la Unificación alemana, la guerra en los Balcanes, el 11-S, la movilidad *sobremoderna* propia de la era de la globalización y los conflictos e influencias culturales derivados de ésta; y la crisis del modelo europeo/Unión Europea.

¿Qué se entiende por Literatura Alemana?

Literatura es per se multicultural, transnacional y extraterritorial
(Barbara Richter, 2017)

Hablar de Literatura Alemana es hablar de la producción literaria escrita en lengua alemana. Esta concepción es, sin embargo, problemática.

El policentrismo de la mayoría de las lenguas es un hecho comprobado y aceptado. No hay solo UN alemán, francés, inglés o español. Y tampoco hay UN único estado en el que se hable alemán, francés, inglés o español. La literatura en lengua inglesa de los EEUU, Canadá, la India o Sudáfrica, por ejemplo, no es designada con el calificativo de «Literatura Inglesa». Sin embargo, la literatura escrita en lengua alemana presenta una situación bien distinta. No son pocos los autores de historias de la literatura alemana que incorporan, sin más miramientos, la literatura de Austria o de la Suiza alemana en la «literatura nacional alemana», y en el mejor de los casos se hacen eco de variaciones helvéticas y austriacas.

Según los estándares contemporáneos de clasificación bibliotecaria conformarían el concepto «Literatura Alemana» las literaturas de Alemania,

Austria, la Suiza alemana y el Tirol del Sur (Böhler, Horch 2002/Otto 1995). En determinadas épocas históricas, la literatura de expresión alemana se ha nutrido además de las manifestaciones literarias surgidas fuera de las regiones anteriormente citadas, a saber: Pomerania, Silesia, el Báltico (Schlögel 2002/Wilpert 2005), Alsacia, los territorios de la Monarquía Austrohúngara (en especial, la denominada *Literatura praguense*) (Magris 2010/Serke 1987). De hecho, la producción literaria en lengua alemana en el Este y Centroeuropa fue conformando desde el siglo XIX un «área intercultural» de imprescindible estudio, en opinión de Jacques Le Rider, puesto que se corresponde también con una experiencia de vida de la que la literatura es uno de sus más preciosos testimonios. De esta manera, la identidad centroeuropea podría definirse como una *koiné* intercultural de la que algunos afirman que aún está viva.

También la literatura producida en los países del exilio durante el nacionalsocialismo debe considerarse parte de la literatura de expresión alemana. Y hasta hace unas décadas se hablaba de cinco literaturas alemanas:

la literatura de la República Federal Alemana, la literatura de la República Democrática Alemana, la literatura de Austria, la literatura de la Suiza alemana y la literatura de la minoría alemana en Rumania. Aunque bien es cierto que la atención sobre esta última, desde Occidente, más bien surgió cuando ésta estaba en vías de desaparición (Vetter 1998/Solms 1990/Wagner, Rossi 2017).

Desde la fundación de la República Democrática Alemana, la Alemania del Este se definió con una literatura propia, una literatura con aspectos bien distintos, sin intercambio con las restantes literaturas en lengua alemana, en las etapas más duras de la Guerra Fría. La tesis que su ministro de cultura formuló en 1961 argumentaba que sistemas sociales opuestos adjudican a los escritores tareas opuestas, y necesariamente conducen a una evolución por separado de ambas literaturas (Emmerich 2000: 518).

En cuanto a la literatura austriaca, no entramos en la controversia sobre la identidad de tal literatura, ya que consideramos que Austria ha demostrado poseer su propia idiosincrasia, su propio transcurso histórico, político y social, así como también una problemática específica; factores estos que determinan a su vez la ficción literaria. Por tanto si el lenguaje une la literatura alemana y la austriaca, existen otros factores de literalidad que las separan. Por otro lado, la trayectoria llevada a cabo por esta literatura, sobre todo desde la época del *Biedermeier*, le da rasgos más que suficientes para proclamar su identidad propia. «Quien sepa en qué interacciones de naturaleza social y política los escritores austriacos están envueltos, debería llegar a saber que justamente en ese terreno es donde se marcan las diferencias con respecto a otros espacios culturales y regiones literarias.» (Schmidt-Dengler/Zeyringer 1995: 15). En un contexto diferente, Ingeborg Bachmann se manifestó en 1955 (año del *Staatsvertrag*) como sigue, haciéndose eco del sentir de los jóvenes escritores austriacos: «la singularidad política y cultural de Austria – sobre la que, por cierto, no se debe pensar en categorías geográficas, porque sus límites no son fronteras geográficas – me parece que se tiene poco en cuenta.

Poetas como Grillparzer y Hofmannsthal, Rilke y Robert Musil no hubieran podido ser alemanes» (Bachmann 1983: 11). Una argumentación similar daba Thomas Bernhard en 1983 a la pregunta sobre en qué consistía lo específico de la literatura austriaca. Afirmaba que ésta era una cuestión que en realidad no era tal, y ponía como ejemplos la pronunciación y la entonación. En ellas encontraba una diferencia esencial. Manifestaba que su forma de escribir sería impensable en un escritor alemán, y que tampoco había que olvidar el peso de la Historia, dado que el pasado habsbúrgico ha dejado su impronta en los escritores austriacos, y ésta se manifiesta en una forma de auténtico amor-odio hacia Austria, y en último término aquí estaría la clave de todo cuanto él escribía. (Zeyringer 2008: 19).

También a un sector de la Germanística fuera de los países de lengua alemana no le cabe duda alguna sobre la especificidad de la literatura austriaca – Magris, Greiner o Sebald.

En cuanto a la literatura suiza en lengua alemana, ésta, sobre todo en el siglo XX, adquirió calidades distintivas y llamativas si es contrastada sobre todo con la de la República Federal Alemana. Su peculiaridad viene motivada por el carácter marginal y periférico del país alpino, y porque su producción literaria se ha apartado de los movimientos nucleares culturales alemanes (Böhler 1991). Suiza es el tema literario que subyace en la literatura suizo-alemana, aunque se busquen otros escenarios para confrontar la realidad del país con otras realidades, o para criticar la situación del mismo. Y en la práctica, a lo largo del siglo XX encontramos una «producción literaria decididamente didáctica, política y realista (principios racionalistas, por tanto) en sus presupuestos pero que ha sabido mantener las tradiciones literarias heredadas mejor que ningún otro país de habla alemana» (Hernández 2007: 16). Tampoco se debe olvidar la situación de diglosia del escritor suizo «Hablo en bernés y escribo en alemán. [...] Continuamente tengo que abandonar la lengua que hablo para encontrar un idioma que no sé hablar, pues al hablar

alemán lo hablo con un deje bernés. Hay críticos que me reprochan que se percibe en mi alemán el alemán bernés. Espero que se perciba. Escribo un alemán que se crió en el terruño del alemán bernés» manifestaba Friedrich Dürrenmatt. El llamado *schwyzerdütsch*, *schwiizerdütsch* o *schwyzertütsch* es un término para designar un conjunto de variedades dialectales, mientras que *Schriftdeutsch* (alemán escrito) designa al alemán estándar.

Consiguientemente también es necesario contemplar, como parte de la literatura alemana, textos de autores, como por ejemplo, Elias Canetti, Paul Celan o Alfred Margul-Sperber, etc. cuya nacionalidad no fue ni la alemana, ni la suiza, ni la austriaca.

La literatura de expresión alemana fuera de los países germano-parlantes, ya sean los exponentes literarios en zonas con una identidad regional pluricultural, como el Bánato, Transilvania, Kazajistán, Alsacia, el Tirol del Sur, EEUU, Canadá, Israel, etc. exige necesariamente un análisis y una tipificación diferenciada, dada la gran disparidad geográfico-cultural que ésta plantea. No obstante, por definición cada una de ellas tiene el rango de literatura propia. Los temas son específicos, e incluso entre ellas pueden encontrarse características que no aparecen en las producciones de las cuatro literaturas alemanas mencionadas. La explotación de sus «temas nacionales» y regionales,

de los recursos lingüísticos dotan a estas variantes literarias de una fisonomía propia. Estas dimensiones literarias son tanto más interesantes cuanto más se aparten de las corrientes tradicionales.

La literatura de expresión alemana se desarrolla de forma regional, interregional, internacional y global (Ette 2016/Kimmich 2009). Por tanto, se hace necesario relativizar los marcos nacionales, y en la medida de lo posible apartarse de los planteamientos de las tradicionales historiografías literarias centradas en Alemania. Una gran excepción, además de una notabilísima historia de la literatura, es la reciente *Geschichte der deutschsprachigen Literatur 1918-1933* (2017), de Helmuth Kiesel.

La literatura alemana no tiene un centro, pero sí quizá varias periferias. Y esta variedad regional y nacional podría ser comparada con la situación misma de la lengua alemana. Está fuera de dudas que el alemán es un idioma policéntrico, quizá no sería muy correcto hablar de una literatura alemana policéntrica, pero sí, de un polisistema interliterario, en el que el concepto *Nueva Weltliteratur* es una categoría que no se puede obviar en un mundo globalizado, y a la vez marcado por los regionalismos y la multilocalidad de emisores y destinatarios de los productos literarios.

Trayectorias de la Literatura Alemana desde la Primera Guerra Mundial

La Historia de la Literatura Alemana a partir de la Primera Guerra Mundial, tal como venía ocurriendo en las últimas décadas del siglo XIX, no permite ser presentada como una sucesión de épocas histórico-literarias (Expresionismo, Futurismo, Dadaísmo, *Neue Sachlichkeit*, literatura del exilio, literatura del nacionalsocialismo, emigración interior, etc.). Asimismo autores como Thomas Mann, Bertolt Brecht, Gottfried Benn, Johannes R. Becher o Hermann Hesse, entre otros, marcan decisivamente varios decenios de la literatura germano-hablante. Tampoco sería posible, por ejemplo, en el caso de la obra de Thomas Mann *ubicarla* en únicamente una corriente, tendencia o movimiento. A su vez otros escritores, cuya obra desde el punto de vista temporal está claramente concentrada, no permiten ser *clasificados* en las corrientes de su época (por ejemplo, Franz Kafka). Además, en muchas ocasiones las corrientes y estilos temporalmente se solapan. Desde las vanguardias en torno a la Primera Guerra Mundial, la Historia de la Literatura solo permite ser descrita como una conjunción temporal de tendencias, en gran medida contrarias entre sí; como una intersección y sucesión de corrientes, conceptos y manifiestos programáticos; e incluso en cada uno de ellos no es posible describir direcciones estilísticas homogéneas.

La secuencia histórica de la literatura desde la Primera Guerra Mundial hasta la actualidad se deriva de la historia política y social en los territorios de lengua alemana: Primera Guerra Mundial, República de Weimar, Primera República Austriaca, nacionalsocialismo, el exilio, el *Anschluß*, la creación de la República Federal Alemana y la República Democrática Alemana, Segunda República Austriaca, la Guerra Fría, la Unificación alemana, la revolución de las tecnologías y de la información, el mundo globalizado, la hiperdigitalización en todos los ámbitos. Pero también la literatura es una consecuencia de la serie de «*Sprachverbote*» (prohibiciones del lenguaje/habla) (Schlaffer 2002: 146-147), que han influido en la evolución o en el *estancamiento* de la literatura alemana desde 1914. Por otro lado, ¿cómo definir los últimos 100 años? ¿Cómo «el siglo de los extremos»? ¿Cómo una época de guerras y catástrofes, de racismo y genocidios, de revoluciones tecnológicas, de avances sociales y de globalización?

Tiene más sentido ver la literatura como una búsqueda constante por adaptarse a un presente en continuo cambio.

.....

La Modernidad

La andadura o pautas de la guía que aquí se propone tiene que empezar por el concepto de la Modernidad, dado que las formas de expresión cultural del siglo XX están en su mayoría relacionadas con ella. En las artes y en la literatura europea, la Modernidad comprendería ese espacio temporal que va de 1880 a 1970 (Grimminger; Murašov; Stückerath 1995). La Modernidad generó un nuevo modo de entender la sociedad y el papel del artista, un nuevo modo de valorar las obras culturales y a sus artífices. En suma, lo que se denominó la Modernidad era un clima de pensamiento, sentimiento y opinión. Los modernos de todas las tendencias tenían en común dos atributos definitorios. En primer lugar, la atracción por la herejía que impulsaba sus acciones cuando se enfrentaban a las sensibilidades convencionales; y, en segundo lugar, el ejercicio de la autocrítica por principio (Gay 2007: 25). El lema de Ezra Pound para sus colegas rebeldes antes de la Gran Guerra, *Make it New!* sintetizará las aspiraciones de varias generaciones posteriores.

Helmuth Kiesel afirma que la guerra y la revolución produjeron una politización e ideologización de la literatura sin precedentes, ésta se entendía no solo como arma de lucha entre los frentes y posiciones ideológicas y políticas, sino que además se festejaba de manera enfática (Kiesel 2017: 207).

La politización de la literatura en la Primera Guerra Mundial

A comienzos de julio 1914 se extendió por los territorios alemanes y los del Imperio Austrohúngaro una increíble euforia bélica (Bruendel 2014). La Guerra del 14 se inició, tal como la ha definido Fritz Fischer, como una «guerra de ilusiones». Se trataba de dar un escarmiento a los impetuosos serbios y volver a casa para pasar las Navidades. O como prometía Guillermo II a la tropas «en

otoño estaréis de nuevo en casa». La guerra fue festejada, era un suceso que traía una nueva vitalidad frente a la decadencia, la banalidad y el aburrimiento en ambos sistemas político-sociales: el Imperio guillermino y la Monarquía de los Habsburgo. En julio de 1910, Georg Heym escribía en su diario: «Es siempre lo mismo, tan aburrido, aburrido, aburrido. No pasa nada, nada, nada [...] Si se construyeran barricadas de nuevo. Sería el primero en alistarme, todavía quisiera sentir la embriaguez del entusiasmo con una bala en el corazón». Con el estallido de la guerra, se empezaron a componer al día miles de **Kriegslieder** (poemas y canciones bélicos), dando lugar a una alianza entre escritura y guerra. La literatura se convirtió en medio para la exaltación y la propaganda. El Archivo de Guerra Austriaco y en concreto las secciones: Grupo Literario y el Cuartel de la Prensa de Guerra, fundados en 1914, reclutaron a aquellos llamados a filas pero declarados no aptos para combatir (Alfred Polgar, Felix Salten, Rainer Maria Rilke, Stefan Zweig, etc.), pero sin embargo, idóneos para prestar un servicio literario-poético. «¡Este Cuartel de la Prensa de Guerra tiene que ser una institución formidable!» (Karl Kraus). Fueron escasos los escritores alemanes y austriacos que consiguieron sustraerse al entusiasmo bélico en el periodo inicial de la guerra (Walther 2008). Pocos los que se atuvieron al provocador «¡Quien tenga algo que decir, que dé un paso adelante y calle!» de Karl Kraus.

En la Suiza neutral surge hacia 1916 un movimiento impulsado por refugiados, prófugos y exiliados de distintas nacionalidades que durante la contienda se atrincheraron en Zürich, y más concretamente en el cabaret *Voltaire*. Se trata del **Dadá**, un movimiento heterogéneo que llevará hasta sus últimas consecuencias el radicalismo y la negatividad de las vanguardias. El dadaísmo arremete contra todas las convenciones imperantes de su tiempo, utilizando una estrategia típica de la vanguardia más combativa: la autoafirmación a través de la negación de todo lo precedente y circundante, tanto en lo artístico como en lo político. El dadaísmo niega todo y a todos, se niega a sí mismo para

convertirse en pura acción carente de objetivo o función. Dadá no produce obras, simplemente se produce a sí mismo como negación que sigue a la pérdida definitiva de la fe en el arte, en el hombre y en el progreso histórico que ha sembrado Europa de cadáveres. Hugo Ball, Richard Huelsenbeck y Walter Serner serían el germen del movimiento que posteriormente se trasladará a Berlín.

Expresionismo y *Avantgarde*

En todos los campos artísticos: pintura, escultura, música, cine, ballet y en la literatura, el **Expresionismo** supuso una provocación estética. En 1911, Kurt Hiller utilizó por primera vez este término aplicado a la literatura. Los expresionistas fueron los nuevos *Stürmer und Dränger* que desde Berlín «plaza de armas de la modernidad» (Johannes R. Becher), Leipzig, Praga, Viena, Heidelberg o Múnich hicieron su revolución. En la literatura no es posible hablar de una única tendencia, aunque sí se ha logrado enumerar algunos puntos en común entre los diferentes autores que han sido etiquetados bajo este concepto. «Es posible mencionar algunas similitudes entre los autores. Entre ellas se incluyen la experiencia umbral, que ahora se articula como una expectativa del fin de los tiempos, como un anhelo de una catástrofe redentora que haga estallar la sociedad y la cultura encostrada, y entierre el viejo orden tras de sí» (Bogdal/Kauffmann/Mein 2008: 203). La literatura busca consciente un camino directo hacia la opinión pública por medio de manifiestos, llamamientos, declaraciones; y una vía de escape en revistas recién fundadas (en la mayoría de los casos con una vida breve); *Aktion* (1911-1932) fue la que tuvo un mayor éxito y *Sturm* (1910-1932) presentó en su primer número, bajo el epígrafe *Programmatisches*: «No queremos divertirlos. Queremos demoler pérfidamente su cómoda y seria cosmovisión». Para la mayoría de los expresionistas la sublevación era una impronta característica. Junto a la escenificación de la lucha generacional y la protesta contra los

padres y su poder autoritario, forzaron los expresionistas una estrategia dirigida hacia la ruptura de tabúes. Temas como la sexualidad, la criminalidad, la falta de civismo, la enfermedad, la enajenación mental, la guerra, la técnica y la gran ciudad fueron objeto de una expresión estética. Locos, enfermos, pobres, prostitutas, criminales son los otros representantes de la cara oscura de la sociedad, y constituyen con frecuencia la fauna humana de las obras expresionistas. Estos deshechos deshumanizados de una sociedad enajenante son la respuesta crítica de la literatura contra los valores morales imperantes. Y en el terreno estético-lingüístico, también se produjeron innovaciones. La ruptura de las fronteras de los géneros literarios y la violación de las reglas semánticas y sintácticas ampliaron considerablemente las posibilidades de expresión. Por lo general, se distinguen dos tendencias en el **Expresionismo**: una político-activista y otra existencial, que pone su énfasis en la desintegración del ser. Dicha desintegración encuentra su forma expresiva en la llamada ***Poetik der Parataxe***, caracterizada por la manipulación y la fragmentación del lenguaje y de las formas poéticas conforme a los principios deformadores de la realidad. Desde el punto de vista cronológico, se distinguen también dos etapas: la primera antes de la Primera Guerra Mundial y la segunda, durante los primeros años de la República de Weimar. Es importante recalcar que el Expresionismo siguió siendo una tendencia durante la Segunda Guerra Mundial. En este sentido, su presunta contribución al nacionalsocialismo constituye el núcleo del llamado ***Expressionismusdebatte***.

La Primera Guerra Mundial marca el umbral, el verdadero comienzo del siglo XX. La Guerra, que de forma abrupta y catastrófica ha terminado, supone en la literatura alemana el nacimiento de una nueva constelación que marcará la República de Weimar y la Primera República Austriaca. Después de la derrota de 1918, Alemania se enfrenta a su recuperación moral, económica y política con la convicción de haber sido injustamente tratada por los vencedores. Tras la abdicación de Guillermo II se instaura un sistema republicano que, bajo

una apariencia democrática, esconde graves deficiencias. En primer lugar, no todas las fuerzas políticas están representadas. Los problemas sociales que Alemania arrastraba por la acelerada industrialización culminaron con la revuelta de los espartaquistas y el asesinato de los dirigentes comunistas Karl Liebknecht y Rosa Luxemburg. El desarrollo histórico de la República de Weimar suele dividirse en tres fases distintas, las cuales influyeron profundamente en el transcurso literario. La primera comprende la posguerra hasta aproximadamente 1923. A partir de esta fecha se inicia una segunda fase, ésta está marcada por las inversiones de capital americano que lograrán reactivar el sector industrial. Aquí empezarán los popularmente conocidos como los «**locos años 20**», que generaron el bienestar y el optimismo de la población. El incremento del poder adquisitivo, el despegue tecnológico y el auge de los medios de comunicación estuvieron acompañados de un estilo de vida hedonista, basado en el consumo, e ideales de vida que miraban a los EEUU, pero que se quedaban en las imágenes que ofrecía la cinematografía de Hollywood. Los felices años 20 terminarán abruptamente en 1929 con el crack de la Bolsa en Nueva York. A partir de este momento, la recesión, el desempleo y el desaliento se apoderan de la sociedad alemana. El país, con la experiencia bélica todavía reciente y el recuerdo del agravio, se convierte en caldo de cultivo propicio para el auge de las ideas nacionalsocialistas.

Es difícil imaginar el cambio mental que supondría para los austriacos, el pasar de ser una potencia imperial; y Viena, una ciudad cosmopolita, capital cultural de la Mitteleuropa, a ser a partir de 1918 «el resto» y capital del «resto». Una estrecha franja alpina con una población de unos 8 millones de habitantes, el «Estado que nadie quería».

Karl Kraus en *Die letzten Tage der Menschheit*, 1922 (Los últimos días de la humanidad) presenta lo absurdo de la Primera Guerra Mundial, y además cómo el cinismo sacó provecho de ella. La mayoría de las más de 200 escenas de este drama de dimensiones gigantescas (e irrepresentable) fueron escritas en

los años bélicos; y casi todas se basan en sucesos auténticos y citas originales. Empezando por los manifestantes prebélicos, los intelectuales, los periodistas, los arribistas, los generales y todos los sectores de la sociedad, cada uno recibirá el aguijón afilado de Kraus. Esa conciencia crítica tan expresamente marcada en la lengua continuará siendo un indicativo en la literatura austriaca (Thomas Bernhard, Peter Handke, Elfriede Jelinek, etc.). La revista fundada por Kraus en 1899 *Die Fackel* era similar a los blogs de hoy en día (Franzen 2013). Además, entre 1911 y 1936, él mismo escribió todos los artículos que en ella aparecían. La revista era leída por las figuras más importantes de la época: Kafka, Freud, Wittgenstein, Thomas Mann, Adorno, etc.

Literatura bajo el signo de las repúblicas

1918 supone también que en Alemania y Austria surja, por primera vez, una literatura bajo las premisas republicanas y condiciones democráticas que garantizaban las respectivas constituciones.

La primera democracia alemana, fundada en 1918 y denominada **Weimarer Republik** puede sonar a la *Weimarer Klassik*; sin embargo este nuevo periodo en la historia de Alemania se caracteriza por una sociedad descontenta y contradictoria; e igual de contradictoria, en un sentido positivo, fue la literatura.

La República de Weimar es uno de los periodos de la historia alemana que sigue suscitando más interés, prueba de ello es la inagotable bibliografía que continúa produciendo esta época y las manifestaciones artísticas que de ella se derivan, por ejemplo la exposición en la *Schirn Kunsthalle* de Frankfurt: *Glanz und Elend in der Weimarer Republik* (2017/2018). También un exponente de la *Unterhaltungsliteratur*, las novelas policíacas de Volker Kutscher protagonizadas por el comisario Gereon Rath (2008), han servido de guión para una serie televisiva alemana, que se ha convertido en un gran proyecto internacional, estrenada la primera temporada simultáneamente

en varios países durante el otoño de 2017. *Babylon Berlin* recrea el Berlín de 1929. La serie está siendo interpretada como un intento de aviso frente a la vuelta de circunstancias que ya se produjeron durante la República de Weimar; estableciéndose así un paralelismo entre la situación político-social de entonces y la actual. En 1929 nadie podía imaginar cómo en solo tres años la sociedad cambió de forma tan radical. Y hoy parece que nadie cree que en unos años el proyecto europeo, tal como hoy lo conocemos, vaya a desaparecer.

All the dismal prophecies of Oswald Spengler have become realities since the Second World War. No technological achievements can mitigate the disappointment of modern man, his loneliness, his feeling of inferiority, and his fear of war, resolution and terror. Not only has our generation lost faith in Providence but also in man himself, in his institutions and often in those who are nearest to him. (Singer: Nobel Lecture, 8.12.1978).

Esta visión profética atestiguada por Isaac Bashevis Singer al recibir el Premio Nobel de literatura en 1978, procede de una obra que se convirtió en best seller en el momento de su publicación *Der Untergang des Abendlandes*, 1918/1922 (La decadencia de Occidente), de Oswald Spengler. Su autor diagnosticaba el previsible fin de Occidente tras el tremendo baño de sangre en la Gran Guerra.

Ninguna generación de escritores en este siglo ha sufrido tanto por causa de la Historia como la expresionista. Difamados y perseguidos por los nazis, los "degenerados"; desde 1933, la mayoría siguió un camino que terminó en campos de exterminio, con el suicidio o en un exilio largo (Anz 2002: 2).

Las artes figurativas y la literatura habrán de orientarse de forma nueva al final de la Guerra, cuando todo era miseria, crisis y la pérdida de confianza en la convivencia internacional. El **Expresionismo** evolucionará como

una de las formas más marcadamente antibelicistas. Las vanguardias, los «ismos» pasaron pronto. La literatura parece tomar el puesto de cronista sobre los cambios de aquellas dos agitados décadas. La **Neue Sachlichkeit** de los años 20 y 30 quiere ser un intento de superación de los dadaístas y los expresionistas tardíos. Los autores pretenden, no hay duda de ello, entretener, aunque haciendo referencia a esa sociedad necesitada de una cotidianidad gratificante, pero ansiosa a la vez de entregarse al lujo y a la moda. La literatura de la época, salvo escasas excepciones, toma distancia frente a cuestiones metafísicas. Buena parte de los textos de la denominada **Neue Sachlichkeit** reflejan lo que Siegfried Kracauer apuntó en su estudio *Die Angestellten*, 1929 (Los empleados) «las ilusiones producidas para los empleados chocan con una demanda demasiado amplia» (Kracauer 1971: 13). La literatura presenta al individuo en su condicionamiento social: el *pequeño* hombre corriente determinado por la banalidad de su existencia monótona, el lisiado desesperado que volvió del frente, los hambrientos sin trabajo, el habitante de la gran ciudad aturdido en el caos de la misma. Y todos bailan sobre un *volcán* que volverá a entrar en erupción en los años 30. El cráter de aquel *volcán* se encontraba en Berlín, la metrópolis que atraía a artistas de toda Europa, América y Asia. Aquí se concentraba la prensa, los teatros, las editoriales, las galerías, los cabarets y todo un ejemplar abanico de subculturas; aunque también la ciudad era el escenario de los conflictos y contradicciones de la moderna sociedad de masas, de las desigualdades sociales; y el campo de actuación del hampa y del aislamiento del individuo. También es la época en la que se agiliza la comercialización y mercantilización de la literatura, que pasa a ser un artículo más que hay que distribuir. El escritor de profesión abastece al mercado editorial y se inclina por las exigencias de las editoriales, los teatros o los periódicos. Durante la República de Weimar desaparece el prototipo del *Dichter* que no ve ninguna relación entre la creación de una obra y la comercialización de la misma. Solo aquellos privilegiados económicamente mantienen quizá este principio. Tucholsky hacía en 1931 la

siguiente valoración pesimista: «La industrialización de la literatura, como la de todas las artes, está casi completada – los outsiders lo tienen muy, muy difícil» (Tucholsky 1985: 313).

Cada vez más entran en competencia nuevos medios: el cine y la radio, así como la prensa, ello produce que el mercado de libros y revistas literarias decaiga. Pero por otro lado, aumentan para los autores las posibilidades laborales gracias a las nuevas actividades profesionales: reporteros, guionistas de cine o radio, letristas para melodías o para el cabaret. Nacía entonces también un nuevo subgénero literario: **el drama radiofónico**.

En la República de Weimar de los años 20 y en la Primera República Austriaca conviven al menos tres generaciones de escritores:

- Los nacidos entre 1860 y 1880, los primeros representantes de la Modernidad: Heinrich y Thomas Mann (**Premio Nobel 1929**), Gerhart Hauptmann, Rainer Maria Rilke, Stefan George, Robert Musil o Hermann Hesse (**Premio Nobel 1946**), que ya habían entrado en el panorama literario con obras importantes.
- Los nacidos entre 1880 y 1900 y compañeros de edad de los expresionistas y dadaístas, de los cuales solo algunos pocos sobrevivieron a los campos de batalla. Estos supervivientes se consideran ellos mismos como «**generación traicionada**». Entre ellos Alfred Döblin, Ernst Toller, Gottfried Benn o Bert Brecht se encuentran en mitad de su carrera literaria.
- Los nacidos después de 1900 la «**Lost Generation**», quienes hacia el final de la República de Weimar comienzan a escribir (Mann 1992).

La revista literaria británica *The Criterion* (1922-1939) dirigida por T.S. Eliot mostró desde su primer número un especial interés por la literatura y la vida intelectual de la Alemania posbélica; en él, Hermann Hesse hace una dura crítica enervada de la literatura contemporánea en lengua alemana: «My

labour, although instructive, has been no pleasure to me, and I do not intend to go on with it any longer.» (Hesse 1922: 89). Hesse habla de un fenómeno de decadencia literaria, donde solo se advierten dos grupos. El de los imitadores y el grupo de los jóvenes, que como los dadaístas, solo tienden al caos. Los motivos de esta decadencia los encuentra Hesse en las consecuencias de la Gran Guerra y en el psicoanálisis de Freud. «Europe is seen by the youth of to-day as a very sick neurotic [...]» (Hesse 1922: 90).

En el contexto estético-literario, habría que sumar, desde el plano teórico, las tesis marxistas sobre el arte, en concreto una serie de replanteamientos sobre el teatro y su función social. En este sentido, los ensayos teórico-dramáticos de Bertolt Brecht y Erwin Piscator constituyen un alegato contra el teatro ilusionista.

«¡Dejad hablar a los hechos!» se convirtió en el lema de artistas de diversas y diferentes tendencias.

«La objetividad ha surgido, no solo entre los poetas, en un momento en que la frialdad no es lo más cercano», escribía Heinrich Mann en el *Berliner Tageblatt*, en un artículo del 1.5.1932 con el título *Literatura colectiva*.

Si en la pintura el término **Neue Sachlichkeit** acuñado por Gustav Friedrich Hartlaub en 1925 proponía un enfrentamiento al subjetivismo patético e irracional del Expresionismo tardío, y cuyos representantes más importantes fueron Max Beckmann, George Grosz, Otto Dix; en el terreno literario, el término definía una nueva concepción práctica y utilitaria de la literatura que rechazaba todo afán esteticista como finalidad última de la obra literaria. Los escritores adaptaron su estilo a los nuevos géneros: el reportaje, el ensayo; y temas de la vida cotidiana como el mundo del trabajo y la industria, la política y las estructuras sociales y económicas eran tratados desde perspectivas ideológicas diversas. La fidelidad a la realidad del momento era prioritaria, por lo que, en un sentido amplio se puede hablar de **literatura documental**. La

narrativa, el teatro y la lírica van a participar también de estas características, utilizando técnicas como el montaje o el reportaje.

La **Neue Sachlichkeit** y el auge de la prensa constatan la pervivencia y el amplio cultivo del *feuilleton* (suplemento cultural de los periódicos). Ya en los últimos años de la Monarquía Austrohúngara, Alfred Polgar fue considerado un «maestro de la pequeña forma» y como él mismo afirmaba «la vida es demasiado corta para literatura larga».

La Guerra que había provocado el derrumbamiento de los valores tradicionales y diezmado la población masculina, (una «sociedad sin padres»), hizo que las mujeres activas, como no lo habían sido hasta ahora en la vida laboral, política y en la opinión pública, marcarán un nuevo modelo. Se trataba de la «nueva mujer», el *Bubikopf*. *Feuilletons* y revistas ilustradas modelaron profusamente el tipo de la «**Neue Frau**». El *flaneur* Franz Hessel escribía en 1922:

Hermosa berlinesa. Estás empleada durante el día y lista para bailar por la noche. Tienes un cuerpo de acero deportivo y tu maravillosa piel solo puede iluminar el maquillaje. Con la misma velocidad con la que tu ciudad pasó de ser una ciudad pequeña y grosera a cosmopolita, tú has adquirido hermosas piernas diligentes y la mezcla necesaria de confiabilidad e imprudencia, de imprecisión y buena figura, de bondad y frialdad. (Haustedt 2002: 7).

En la literatura se abre paso, por primera vez, toda una generación de escritoras y reporteras. Así las definió Erika Mann en 1931: «Recientemente ha surgido un nuevo tipo de escritora que me parece el más prometedor en este momento: la mujer que realiza reportajes en artículos, obras de teatro y novelas. Ella no se entrega, no escribe con las tripas, escribe sin desnudar el alma; es una escritora que informa en lugar de confesarse» (Bollmann 2006: 101). Else Lasker-Schüler, Erika Mann, Marieluise Fleißer, Annemarie Schwarzenbach, Irmgard Keun o Vicki Baum –ésta última «un concepto como *Melissengeist* (agua del Carmen)

o las galletas Leibniz»– como la tildaba la también vienesa Joe Lederer. La lista se podría seguir completando con nombres como Gina Kaus (Herrberg 2002), Maria Leitner (García 2016), etc. Mujeres escritoras, reporteras toman plena consciencia de su papel en la sociedad (Gina Kaus: *Die Frau in der modernen Literatur*, 1929 (La mujer en la literatura moderna), y los hombres procuran entenderlo o *digerirlo*. También en 1929, diecisiete hombres de letras, entre ellos Stefan Zweig, Max Brod, Franz Thiess, Hans Henny Jahn o Robert Musil, opinaron sobre el papel de la mujer en la sociedad del momento (Bovenschen 1990). El ensayo de Musil, tenía por título: *Die Frau gestern und morgen* (La mujer ayer y mañana).

El Estado que nadie quería y la herencia cacania

El 12 de noviembre de 1918 se proclamaba la República de la Austria Alemana, presidida por el socialista Karl Renner, que sería el preámbulo de la llamada Viena Roja. Pero este primer gobierno tenía pocas probabilidades de éxito. La Guerra acababa de concluir, la Monarquía había sido dismantelada, las fronteras de algunos de los nuevos estados surgidos de sus ruinas todavía no eran definitivas. Por el momento no existía una constitución que regulase la nueva República. Los austriacos no estaban acostumbrados a pensar en las diminutas proporciones del nuevo Estado y además el país se encontraba en la más absoluta bancarrota. Razones todas ellas por las que una serie de políticos así como parte de la población veían su salvación en una anexión al Reich alemán. Vorarlberg se inclinaba por Suiza y el Burgenland estaba por definirse si se unía o no a Hungría. Se vivía, no cabe duda, una nueva realidad, que una obra reciente ha calificado como la **primera Stunde Null** (hora cero) (Weigl/Pfoser 2017). El escritor, como cualquier otro habitante de la antigua Monarquía, tuvo que adaptarse a la nueva reestructuración

espacial, a esa estrechez, no solo geográfica sino también económica y social, pero sobre todo, cultural que los Tratados le habían impuesto. El escritor, todavía con la vivencia, lógicamente no olvidada, de los amplios espacios que le proporcionaba la Monarquía, sigue sintiéndose inmerso en aquel mundo que, aunque desaparecido, continúa utilizando como punto de partida y desarrollo en su producción literaria. Así surge un tipo de autor que consagra su energía poética a la ficción evocadora del ayer. Tal sería el autor «**austrófilo testimonial**». La Monarquía había desaparecido con la Guerra y el mundo austrohúngaro no se volvería a describir por su apariencia real, sino por el recuerdo y la añoranza que dejó: *Die Standarte*, 1934 (El estandarte) de Lernet-Holenia o *Der Engel mit der Posaune*, 1947 (El ángel con el trombón) de Ernst Lothar. Pero la posguerra también hizo surgir otra actitud poética que pretende ir más lejos. La simple evocación no libera a este nuevo autor de la fuerza que ese mundo perdido ha supuesto en la configuración de su propio ser; él necesita profundizar en el estudio de ese mundo, en sus defectos y virtudes, en su esencia, en el origen y en las causas de su caída. Es el autor «**austrófilo reflexivo**», que de aquel pasado quiere obtener enseñanzas que iluminen e incluso eviten el oscuro futuro que ante él se perfilaba tras el desmembramiento de la Monarquía. Por eso junto a los narradores que se enfrentan a esa nueva etapa histórica desde el recuerdo del mundo desaparecido, se encuentran también otros autores que marcan las pautas de una ideal e imperecedera «idea austriaca», que sirva de sustrato, de hábitat cultural y espiritual, de identidad al antiguo ciudadano cacanio, ahora súbdito austriaco (Hugo von Hofmannsthal, Stefan Zweig, Joseph Roth, Franz Werfel o Anton Wildgans). Aquellos que continuaron cultivando el **mito habsbúrgico** después de la Guerra (Magris 1998: 385-477). También habría que mencionar un tercer tipo de autor, sería el representante de una literatura que se podría denominar «**crítico-rupturista**». Elias Canetti, Hermann Broch o Karl Kraus ocuparon durante decenios el espacio señalado a la recepción de la época. A

estos habría que añadir una extensa lista en la que destacaban Robert Musil, Heimito von Doderer, Ferdinand Bruckner, Hugo von Bettauer, Egon Friedell, Alfred Polgar, Erwin Kisch e incluso la primera época de Joseph Roth. Buena parte de estos intelectuales se trasladó a Berlín huyendo de ese ambiente vienés que consideraban conservador y agobiante. En la *Potsdamerstraße* berlinesa se dieron cita Horváth, Polgar, Kuh, Kaus, Kisch, Roth. No obstante, en la década de los 30, tuvieron lugar «conversiones a la idea austriaca». Será la aparición de *Radetzkmarsch*, 1932 (La marcha de Radetzky) el hecho que marque un cambio en la trayectoria de Joseph Roth. Tras años de búsqueda de una identidad propia, Roth vuelve a la vieja Monarquía, constatando que la pérdida de la misma también supuso una pérdida personal. Tras *Radetzkmarsch* (La marcha de Radetzky) vino *Die Kapuzinergruft*, 1938 (La cripta de los capuchinos), en la que su autor contempla la Monarquía Austrohúngara como un anticipo de una Europa unida y supranacional, y un contrapunto a la Alemania de Hitler.

La literatura austriaca de entreguerras permanecerá significativamente influida por el aporte intelectual judío y el espíritu supranacional, fermento de la antigua Cacania.

También en los años 30 juega un papel importante el **Wiener Kreis**, al que pertenecía Ludwig Wittgenstein, su filosofía del lenguaje tendrá un efecto decisivo en la literatura austriaca tras 1945.

En 1930 y 1933 aparecen los dos primeros volúmenes de la incompleta experiencia intelectual y viaje de investigación de casi toda la vida de Robert Musil, *Der Mann ohne Eigenschaften* (El hombre sin atributos). Musil influido por el *Wiener Kreis* y Wittgenstein logra la novela hecha filosofía que pretende describir el mundo del siglo XIX, que se hundió con la Primera Guerra Mundial, y más concretamente las fuerzas que lo hicieron estallar. «Musil es el austriaco escépticamente apasionado y lúcida y desencantado, que percibe la

estupidez de la transición histórica y vive humorísticamente esa estupidez a modo de destino». (Magris 1993: 287).

1933: *bleiben oder gehen?*

La trayectoria que la Modernidad literaria venía desarrollando desde la década de los 80 del XIX, se vio de un golpe paralizada con la llegada al poder en 1933 de los nacionalsocialistas. La represión desde el ascenso al poder de los nazis no tuvo solo una dimensión política. El nuevo régimen tomó enseguida medidas drásticas contra todo lo que significara Modernidad. Esto explicaría, por ejemplo, que movimientos que en otras literaturas se desarrollaban, incluso con furor, a finales de los años 20 o principios de los 30, por ejemplo el Surrealismo francés, no tuviesen ningún eco en la literatura de lengua alemana. La acción cultural del nacionalsocialismo se orientó decididamente contra la Modernidad en las artes, por ver en ella una de las causas del declive de Alemania. No sería arriesgado afirmar que en 1933, mientras la mayoría de los ciudadanos de Alemania no asistieron a una quiebra brusca en su vida cotidiana, hubo dos grupos de población cuya realidad fue otra desde el día del incendio del *Reichstag*: los opositores políticos al NS y los escritores, que a partir de ese momento se convirtieron en el grupo profesional, proporcionalmente, más perseguido. No ha existido en la Era Moderna otra represión sistemática ni otra persecución semejante frente a los artistas; y esto, en un país que además se definía como una *Kulturnation* con una gran tradición literaria. En febrero de 1933 fue promulgada una ley «para la protección de la nación», en la que se fijaba la futura política cultural: «Todo aquel que trate de falsificar o descomponer la tradición alemana y los bienes culturales alemanes, en particular los usos y costumbres alemanas; o a extraditar influencias extranjeras, será castigado [...] enviado a prisión». (Bogdal/Kauffmann/Mein 2008: 210). La exposición «*Entartete Kunst*» (arte degenerado), organizada en Múnich en 1937, mostraba las obras de arte producto de supuestos desequilibrados

mentales, bolcheviques y judíos. La primera acción violenta del régimen fue la festiva quema de libros llevada a cabo en setenta ciudades alemanas partir del 10 de mayo de 1933; y el 30 de abril de 1938 en Salzburgo. Las organizaciones estudiantiles echaron a las llamas la literatura de las vanguardias y de la Modernidad dentro de la «*Aktion wider den undeutschen Geist*» (Acción contra el espíritu antialemán). Obras de Vicki Baum, Johannes R. Becher, Franz Blei, Bertolt Brecht, Lion Feuchtwanger, Andre Gide, George Grosz, Erich Kästner, Franz Kafka, Gina Kaus, Alfred Kerr, Karl Kraus, Theodor Lessing, Jack London, Heinrich Mann, Klaus Mann, Erich Maria Remarque, Joachim Ringelnatz, Romain Rolland, Joseph Roth, Anna Seghers, Kurt Tucholsky, Jacob Wassermann, Stefan Zweig, entre otros, fueron pasto de las llamas.

Sin embargo, ésta fue solo la espectacular faceta externa de la sistemática persecución de los escritores democráticos, sus organizaciones, editoriales y medios de prensa. Las medidas incluían encarcelamientos, prohibición de publicar, hasta el total control de la industria literaria y de las bibliotecas. El sistema se dedicó a favorecer las corrientes antimodernas, como la denominada *völkisch-nationale Literatur* y la *Heimatliteratur* más regionalista. *Volk* y *Volkstum*, *Krieg* y *Heldentum* constituyen los temas literarios; y «Blut» y «Boden» los valores perennes, *Blut-und-Boden-Dichtung*.

Ödön von Horváth en el fragmento *Adieu Europa* (1938) manifestaba: «No aguanto más en Europa [...] O se produce una guerra o Europa se hunde en la barbarie» (Horváth 2017: 681).

La mayoría de los autores y literatos se puso, involuntariamente, en camino hacia otro país, para allí poder seguir escribiendo y buscar posibilidades que les permitieran seguir publicando. Aunque con la esperanza de un rápido retorno. «La mejor Alemania» llamó Heinrich Mann a todos los que se encaminaron hacia el exilio. Por ello se habla de una **literatura del exilio** que se diferenciaría de una ilegal **literatura de la resistencia**. Esta última con poca

difusión en Alemania y Austria, como indicó Ricarda Huch. En los doce años del régimen nazi no fue publicada en los territorios del *Reich* ninguna obra literaria que merezca ser realmente mencionada. Salvo escasas excepciones, solo escritores de segundo o tercer rango permanecieron en el *Reich*. Alemania y Austria se convirtieron en *Niemandsländer* (desiertos literarios). «El destierro de la literatura alemana» escribió Joseph Roth en 1937.

Para una generación de escritores judíos jóvenes que estaban empezando a publicar, o todavía no lo habían hecho, la llegada al poder de Hitler supuso un corte radical en sus biografías (Elias Canetti, Manes Sperber, Jean Amery, Wolfgang Hildesheimer, Peter Weiss, Mascha Kaléko o Fred Wander, entre otros). (No obstante, no es posible una generalización, cada una de sus biografías y carreras literarias exigiría una atención aparte).

En ningún momento, el exilio ha de ser considerado como un heroico éxodo, dado que en la mayoría de los casos, fue una situación obligada por circunstancias violentas y de consecuencias catastróficas. Las distintas experiencias del exilio están en muchas ocasiones acompañadas por la enfermedad, el aislamiento, la pérdida de un público lector y de una reputación, la pérdida del sentimiento de patria y la depresión que en algunos casos arrastró al suicidio

Entre los que tuvieron que abandonar su país se encuentran las más importantes figuras de la literatura alemana del siglo XX: Heinrich y Thomas Mann, Joseph Roth, Stefan Zweig, Franz Werfel, Bertolt Brecht, Hermann Broch, Robert Musil, Paul Celan...

Es posible diferenciar varias fases del exilio que corren paralelas a la expansión del nazismo:

- la fase denominada el «*Warten an der Grenze*» (espera en la frontera) (1933-1935/36),
- la resignación y la previsión de un exilio largo (1936-1939),

- la falta de orientación tanto interior como por los acontecimientos externos (1939-1941/42),
- el directo o indirecto compromiso de los países de acogida y su oposición al régimen nazi durante la guerra (1942-1945) (Bogdal/Kauffmann/Mein 2008: 209).

En la última fase jugó un papel fundamental para la evolución de los acontecimientos político-sociales durante la posguerra, la fundación de tres organizaciones: *Nationalkomitee Freies Deutschland* (1943) en la Unión Soviética, y el *Council for a Democratic Germany* (1944) en los EE.UU. y *Arbeitsgemeinschaft für ein demokratisches Österreich* (1942) también en los EE.UU. En todos ellos, una parte de su directiva estaba compuesta por escritores de lengua alemana.

En algunos países donde llegaron los exiliados (Checoslovaquia, los Países Bajos, Francia, la Unión Soviética, los EE.UU., Méjico) les fue posible, no sin dificultad, crear una red de publicación con editoriales, periódicos y revistas en alemán.

Barbara Richter expone que es posible dividir a los exiliados según su origen e ideología. Mientras Elias Canetti declaró que la guerra era un espectáculo estético, Rose Ausländer, Nelly Sachs y Paul Celan transmitieron el sufrimiento a través de la lírica. Vicky Baum y Thomas Mann también trataron el tema de la guerra en la narrativa, e hicieron campaña política por la victoria de los Estados Unidos. Stefan Zweig, por otro lado, se contuvo políticamente, y con su autobiografía expresó el duelo que suponía que la civilización europea pereciera nuevamente con la Segunda Guerra Mundial (Richter 2017: 381).

La temática de la literatura en el exilio se centra en buena medida en el *III Reich* y la llegada al poder del fascismo. Ambos sucesos se convierten en el foco de atención de la narrativa y del teatro. Por regla general es posible constatar que en el exilio apenas evolucionaron nuevas formas literarias. Por otro lado,

la situación del exiliado y las dificultades para ver publicadas sus obras no propiciaban experimentos vanguardistas.

Las novelas históricas, un género cultivado en épocas de crisis, cuenta con notables ejemplos, como Heinrich Mann: *Die Jugend des Königs Henri Quatre*, 1935 (La juventud del rey Enrique IV) y *Die Vollendung des Königs Henri Quatre*, 1938 (La madurez del rey Enrique IV); Thomas Mann: *Joseph und seine Brüder*, 1933-1943 (José y sus hermanos) y *Doktor Faustus*, 1947 (Doctor Fausto), o Joseph Roth: *Die Radetzkymarsch*, 1932 (La marcha de Radetzky). Tampoco faltaron aquellas obras que plasmaron la predisposición de determinados tipos o grupos a simpatizar con el nacionalsocialismo, por ejemplo Klaus Mann: *Mephisto*, 1936 (Mefisto), o Irmgard Keun: *Nach Mitternacht*, 1937 (Después de medianoche).

En el transcurso del nacionalsocialismo, algunos escritores adoptan una postura de distanciamiento frente a la ideología gubernamental, pero sin mostrarse abiertamente contra el régimen nazi. Es lo que se ha denominado **emigración interior**, una actitud ampliamente debatida tras la caída del régimen nazi. Los representantes de la emigración interior plasman en sus obras, por ejemplo, cómo la fe cristiana sirve de refugio en los momentos difíciles. Pero mientras que la religión se convirtió en una forma de supervivencia para algunos, otros encuentran en la escritura una tabla de salvación con la que poder eludir el pensamiento de la muerte.

El escritor austriaco y teórico marxista Ernst Fischer resumió en el primer número de la revista *Neue Deutsche Blätter*, publicada en Praga, las tres opciones de la literatura entre 1933 y 1945:

Uno puede quedarse en Alemania y camuflarse, atacando al fascismo por medio de emboscadas lingüísticas y enmascaramientos artísticos, a sabiendas de que tarde o temprano tu boca se cerrará y tu pluma se caerá de la mano.

Uno puede trabajar de forma anónima para la literatura ilegal en el país y para la prensa antifascista en el extranjero. Finalmente uno puede cruzar las fronteras y hablar desde el extranjero, hablar a los alemanes» (Sørensen 2016: 250).

Un balance sobre la literatura en lengua alemana de la primera mitad del siglo XX nos lleva a afirmar que ésta ha aportado a la literatura universal escritores icónicos (Rilke, Kafka, Mann, Musil...) que independientemente de la lengua serían difícilmente imitables, y quizá sea ese el motivo por el que han tenido tantos imitadores.

1945: Nuevos comienzos fallidos o ¿cómo superar el *III Reich* sin con ello borrar la memoria?

Sobre las consecuencias del nacionalsocialismo se sigue ocupando la Historia, la opinión pública y la literatura hasta hoy en día. Aunque hayan transcurrido más de 75 años desde el final de la Segunda Guerra Mundial, la literatura alemana ha estado, durante décadas, estrechamente enganchada a la literatura de posguerra. «En Berlín se concentra hoy, como en ninguna otra capital del mundo toda la tensión, bien cargada, de la política global», escribía Peter Weiss en un reportaje de 1947. La literatura ha sido un reflejo de las reestructuraciones geopolíticas llevadas a cabo en el antiguo *Reich* desde junio de 1945. Entre 1947 a 1989, el conflicto Este-Oeste ha sido una cuestión no solo política, sino cultural. Las fronteras políticas trazadas tras 1945 pronto se convirtieron también en fronteras culturales, además de poner el punto final a la destrucción de la cultura multilingüe y pluricultural en el Este de Europa (Schlögel 2002: 14-64). Por otro lado, autores como Günter Grass, Martin Walser, Hans Magnus Enzensberger, o Christa Wolf, cuyas primeras

obras aparecieron ya en los 50 y 60 han determinado la imagen de la literatura alemana casi hasta el siglo XXI.

La reorganización europea de la posguerra plantea el volver a recalcar la diferencia entre *literatura de expresión alemana* y *literatura alemana*. Junto a las ya mencionadas: literatura austriaca y literatura en lengua alemana en Suiza, aparece la *segunda* literatura alemana, como consecuencia de la división de Alemania y la proclamación de la República Democrática Alemana. Desde un primer momento la literatura del nuevo Estado se acercará a la doctrina estatal y defenderá un programa estético antimoderno, el **Realismo socialista**.

La literatura en lengua alemana se convirtió en el medio de re-socialización en un orden mundial cambiante y una cultura democrática. (Richter 2017: 27).

El panorama de la literatura alemana desde la posguerra hasta 1990 debería contemplar la evolución de los dos Estados alemanes, y la especificidad suiza y austriaca. Aunque también, el hecho de que autores suizos y austriacos publiquen regularmente en editoriales de la República Federal Alemana; y sus obras sean representadas en teatros alemanes (Ingeborg Bachmann, Friedrich Dürrenmatt, Max Frisch, Peter Handke o Thomas Bernhard). Sin pasar por alto el importante papel, como intelectuales, que han jugado o juegan en Alemania, siendo su nacionalidad un dato secundario. También habría que hacer un apunte especial con respecto a Hermann Hesse, Elias Canetti, Paul Celan, Nelly Sachs, Peter Weiss o Erich Fried, quienes por diversos motivos tras su partida, en algunos casos, su expulsión no desearon desde su exilio volver a Alemania o Austria. Significativamente la mayoría de los supervivientes del Holocausto mantuvieron una distancia con la *¿Heimat!*? (Jean Améry, Ruth Klüger, etc.).

Para mostrar el papel que la literatura puede desempeñar en el recuerdo del Holocausto se suele recurrir a una frase de Adorno, que por regla general, es citada erróneamente: «La crítica cultural se encuentra en el último escalón de la dialéctica de la cultura y la barbarie: escribir un poema después de Auschwitz es un acto de barbarie, y también devora el conocimiento (*Erkenntnis*) que explica por qué era imposible escribir poemas hoy.» (Adorno 1995: 49). Stefan Neuhaus, sin embargo, argumenta: «La última frase debe entenderse dialécticamente, la tesis en la primera parte, la afirmación de escribir un poema después de Auschwitz es un acto de barbarie, se contradice en la segunda parte al cuestionar precisamente este “conocimiento” (*Erkenntnis*)». (Neuhaus 2017: 343).

En la evolución de la literatura desde 1945 a 1990 pueden diferenciarse dos grandes fases cuyas cesuras vienen marcadas por los sucesos políticos:

- 1ª fase (1945-1949) comienza con la derrota y aniquilación del régimen nazi y está marcada por una reorientación y reconstrucción del sistema literario en las cuatro zonas de ocupación; y con la perspectiva de una Alemania unida. Con la fundación de los dos Estados alemanes dicha perspectiva se vuelve ilusoria.
- 2ª fase (1949-1990) viene determinada por los mecanismos diferentes con los que evolucionan los dos Estados alemanes. La división de Alemania supone bastante más que una división territorial.

La frontera interalemana constituyó una línea que separaba las esferas de influencia de las dos potencias mundiales, los EE.UU. y la Unión Soviética. Al mismo tiempo dividía dos sistemas políticos diferentes y dos ordenamientos sociales. Aunque se procuraron relaciones de muy variada índole entre escritores y lectores occidentales y orientales, surgieron en cada fase dos campos literarios que mutuamente se hacían la competencia, cada uno con sus propias reglas, programas y valores literarios, así como implicaciones

sociales. En la primera década, las diferencias fueron mayores que en los años cercanos al final de la República Democrática Alemana.

Los Aliados habían ya decidido durante la Segunda Guerra Mundial en la Declaración de Moscú (1943), considerar a Austria la primera víctima de la agresión política llevada a cabo por Hitler. Esta determinación, aunque no se corresponde con los hechos históricos, conllevó para Austria grandes beneficios políticos y económicos al acabar la guerra. El estatus oficial de víctima del nacionalsocialismo evitó al Estado y al pueblo austriaco la confrontación con su pasado nacionalsocialista, y además se puso en marcha una política que fundamentalmente rechazaba cualquier conflicto, obviando un pasado al que no se quería mirar. Esta situación política de partida se diferencia notoriamente de la alemana, donde otras condiciones provocaron una literatura políticamente mucho más consciente y crítica.

La situación de partida tras la guerra, tanto en la zona de ocupación soviética como en las tres zonas de ocupación aliadas, era de un despertar, entre los escritores, de las ilusiones sobre un nuevo comienzo según la llamada <**Stunde Null**> (hora cero). Aunque en realidad ni en Alemania ni en Austria hubo tal «hora cero». La cesura histórica es vista hoy como una «transición». «En efecto necesitamos proseguir allí donde los sueños de un loco nos habían interrumpido, en efecto no necesitamos ir hacia delante, sino solo mirar hacia atrás.» Así se manifestaba Alexander Lernet-Holenia en 1945 desde su refugio en St. Wolfgang. En sus comienzos la literatura alemana occidental tras 1945 era en su conjunto ideológicamente sospechosa (Hinderer 1994: 56). Ilse Aichinger en su *Aufruf zum Misstrauen*, 1946 (Una llamada a la desconfianza) fue en realidad la primera que expresó la ambivalencia política y mental que se respiraba en la inmediata posguerra, y apeló hacia una sensibilización desde el punto de vista de la lengua, pues la retórica nazi había sido en parte responsable de la catastrófica situación de la lengua alemana. En el ensayo de Urs Widmer *1945 oder die »Neue Sprache«*, 1966 (1945 o la Nueva lengua) se refleja la quiebra que sufrió la

lengua alemana por el uso degenerado que hicieron los nazis de ella, convertida en instrumento propagandístico para manipular la opinión pública. En este sentido, *LTI. Notizbuch eines Philologen*, 1947 (La lengua del III Reich) de Victor Klemperer es un documento paradigmático sobre cómo la lengua alemana se convirtió en instrumento para fomentar el antisemitismo. Wolfdietrich Schnurre describe las dificultades que tuvieron los de su generación para encontrar una forma de expresión que no estuviera «ensuciada» por los años de guerra y la ideología nazi, él decía que la lengua tenía que ser concienzudamente sacudida, palabra por palabra «Se requería una especial precaución con cada adjetivo. La nueva lengua que surgió no era bella. Parecía jadeante y rala» (Sørensen 2016: 276). Por otro lado, las bases materiales del sistema literario estaban prácticamente destruidas y los recursos eran escasos. Sin embargo, la reconstrucción aunque elemental de la vida literaria, no se quedó rezagaba del general **Wiederaufbau**. En este momento tiene lugar el debate frente a aquellos autores que afirmaban, a pesar de su aparente adaptación externa entre 1933 y 1945, haber representado una literatura no-nacionalsocialista en suelo alemán, la **innere Emigration** (emigración interior) (Schnell 1998: 120-160). Y en este sentido, tiene lugar una intensa y dura confrontación en torno a la negativa de Thomas Mann a volver a Alemania; y con él, la primera confrontación acerca del periodo nacionalsocialista. Su alocución radiofónica de mayo de 1945 *Über die deutsche Schuld* (Sobre la culpa alemana) agitó los ánimos en la Alemania ocupada al afirmar este que las obras escritas entre 1933 y 1945 en Alemania carecían de todo valor porque desprendían un olor a sangre e infamia. Simpatizantes del régimen nazi y espectadores intentaron compensar los crímenes del nacionalsocialismo con el pesar sufrido, las discriminaciones, los daños de guerra, la huida y expulsión; y negaban a los exiliados el derecho a juzgar la situación en la que vivieron o vivían en Alemania. En los primeros años de la República Federal se imponen primero aquellos escritores incluidos en la llamada <**innere Emigration**>, que comparten los valores estéticos del público lector, y que al haber permanecido en el *Reich* ofrecen también al público un

mayor potencial de identificación que los exiliados. Obras que habían sido concebidas en el exilio fueron recibidas después de la guerra (*Doktor Faustus* – Doctor Fausto – de Thomas Mann o el drama *Des Teufels General* – El general del diablo – de Carl Zuckmayer, entre otras). El reencuentro con el público no fue siempre fácil, baste recordar por ejemplo la polémica desatada con el estreno del drama de Zuckmayer. Ente los escritores del exilio regresan solo algunos a la Alemania occidental, y lo hacen vacilantes. El debate en torno a Thomas Mann puso claramente de manifiesto que su actitud, resumida en la conocida afirmación: «Where I am, there is Germany. I carry my German culture in me», no tenía un reconocimiento unánime. Otra parte de los exiliados, no tan exigua, opta formar parte de la República Democrática Alemana (Bertolt Brecht, Anna Seghers, Arnold Zweig, Stefan Heym, entre otros). Thomas Mann se instalará definitivamente en Suiza, aunque antes expondrá, todavía en los EE.UU., los tres motivos de *Warum ich nicht nach Deutschland zurückkehre* (El porqué no regreso a Alemania) el 12 de octubre de 1945.

Será gracias a las traducciones, las representaciones teatrales de los más destacados representantes de la literatura extranjera del momento, lo que permitirá, aunque con retraso, que entren en la Alemania occidental las últimas tendencias y éstas influyan en los autores de la posguerra. Es posible resumir tres líneas de influencia:

- La amplia recepción de autores americanos e ingleses (Ernest Hemingway, John Steinbeck, Thomas Wolfe, Thornton Wilder, William Faulkner, Ezra Pound, T.S. Eliot, Eugene O'Neill, Tennessee Williams).
- Los existencialistas franceses (Jean-Paul Sartre y Albert Camus).
- El redescubrimiento de Franz Kafka.

El panorama de la literatura alemana de posguerra está marcado por un grupo de autores, y ellos mismos se designan como la *generación joven* (Heinrich

Böll, Wolfdietrich Schnurre, Wolfgang Borchert, Alfred Andersch, Luise Rinser, etc.). A ellos van unidos los conceptos <**Stunde Null**>, <**Kahlschlagliteratur**> o <**Trümmerliteratur**>. Estos jóvenes intentaron superar los problemas reales inmediatos a través de una nueva forma de creación realista, libre de máscaras embellecedoras. Apuntaba Heinrich Böll que «Los seres sobre los que escribíamos vivían entre las ruinas, habían vuelto de la guerra... De ningún modo vivían en completa paz; su entorno, su estado de ánimo, nada en ellos ni en lo que les rodeaba era idílico, y nosotros en nuestra calidad de escritores nos sentíamos tan cercanos que nos identificábamos con ellos». La **Trümmerlyrik** supo transponer consecuentemente el estado de carencia colectiva al modo de escribir, adecuando la forma al contenido de la expresión poética. El poema *Inventur* (Inventario) de Günter Eich, escrito en 1945 en un campo de prisioneros, constituye uno de los ejemplos más representativos. Sin embargo, como señala Sebald, a pesar de la denominación **Trümmerliteratur** apenas hay descripciones literarias de la destrucción total en la que se encontraba el país; la literatura del momento se ocupó sobre todo de los sentimientos privados de los protagonistas, pero no se encuentra en ella el valor informativo sobre la realidad objetiva de la época, especialmente, sobre la devastación de las ciudades, la destrucción total y la catástrofe colectiva (Sebald 2003: 64-65). De buena parte de las obras de la época se desprende un difuso sentido de culpabilidad, pero no aparece ni una condena rotunda al nazismo, ni a lo que supuso el Holocausto. Un parte de estos autores mencionados se encontrará también en la «**Gruppe 47**», el grupo que marcará la imagen de la literatura en la Alemania occidental durante dos décadas, y al que también pertenecieron escritores austriacos y suizos. «Un pequeño grupo de ex miembros de la *Wehrmacht*, que inicialmente apenas fue perceptible para el público, estaba decidido a entrar en el vacío desgarrado imperante a causa del descrédito oficial de los escritores nazis y la ausencia de autores, pues se encontraban en el exilio. Los motivos para ello fueron variados. Su programa preveía la creación de una nueva literatura alemana, basada en la "tabula rasa"» (Andersch 1979: 128).

7.10.1949: La literatura en la otra Alemania

La zona ocupada por los soviéticos debía convertirse en una zona de escritores. El Estado ulterior fue un Estado de escritores.
(Weidermann 2006: 36)

En la fase que podríamos denominar de transición (1945-1949), las corrientes literarias eran comparables en las cuatro zonas de ocupación. Sin embargo, con la división de Alemania y el paulatino proceso hacia la Guerra Fría, la parte oriental evolucionará en una dirección diferente. Allí era concebida la literatura como medio «para la limpieza intelectual de una sociedad impregnada de ideologías inhumanas como el racismo, y a la vez un medio para la creación de nuevos valores morales» (Bogdal/Kauffmann/Mein 2008: 291). En la República Democrática Alemana no se planteó ninguna discusión sobre la *hora cero*, puesto que el trabajo cultural para el nuevo Estado se veía como la continuación de los programas socialistas de los años 20, y como la prolongación de la lucha antifascista durante el exilio. Es importante subrayar que la literatura fue desde un principio un instrumento al servicio de la construcción del estado socialista. La República Democrática Alemana quería producir su propia concepción estética, y emplazó el arte al servicio de la política. Johannes R. Becher cuya obra artística siempre estuvo al servicio del Partido (autor además del himno de la RDA), fue el más significativo creador de esta estética. Las diferentes corrientes fueron organizadas en un primer momento bajo la premisa de un *antifascismo cultural* y reunidas en el **Kulturbund zur demokratischen Erneuerung Deutschlands** (Asociación cultural para la renovación democrática de Alemania) fundado en 1945 por el propio Johannes R. Becher. El *Bund* contribuyó a que tres líneas literarias fueran prioritarias. En primer lugar, la herencia humanística, el canon de la literatura

alemana de Lessing a Goethe y Schiller, de Heine a Thomas Mann debía ser atendido por las instituciones públicas. En segundo lugar, determinadas obras de los escritores exiliados (Heinrich Mann, Lion Feuchtwanger, Leonhard Frank y Arnold Zweig) pasaron a ser en los años 50 **<Ersatzklassiker>**, término acuñado por Hans Mayer; y con el que se tildó especialmente a Anna Seghers. Su novela *Das siebte Kreuz* (La séptima cruz) –1º capítulo escrito en 1939 aparece en *Internationale Literatur. Deutsche Blätter*, 1942/43 de la editorial El Libro Libre, e impreso en inglés–. De la novela ya hubo una versión en comic (1942) y una producción de Hollywood (*The Seventh Cross*, 1944). Por el contrario, Brecht se encontraba entre los controvertidos *Kulturschaffende* de la RDA, y no fue siempre bien considerado por el Partido, aunque sea innegable la influencia de Brecht a la teoría y la práctica teatral de la RDA durante la década de los 60 y los 70. Bertolt Brecht y Helene Weigel fundarán en 1948 el **Berliner Ensemble**. En tercer lugar, el *Bund* contribuía al fomento de la literatura soviética contemporánea por medio de traducciones, artículos y escenificaciones teatrales.

La campaña contra el Formalismo y el Cosmopolitismo puesta en marcha desde 1945 en la Unión Soviética llegó también a principios de los 50 a la República Democrática Alemana, y con ella se dejó fuera la obra de los expresionistas, también a Kafka y a Musil. Además el *Kulturbund* se encargó de la fundación, ya en agosto de 1945, de la editorial **Aufbau**. Algunos artistas, entre ellos escritores, abandonaron el *Kulturbund* por su clara vinculación política en la construcción del estado socialista. A diferencia de la República Federal Alemana, la nueva generación apenas desarrolló un papel en la posguerra de la recién fundada RDA. La vida literaria estuvo prácticamente marcada por los *mayores*, por aquellos que entre 1933 y 1945 estuvieron exiliados, encarcelados o habían vivido en la clandestinidad. Anna Seghers elegida en 1952 presidenta de la Unión de Escritores representaba la figura icónica de la República Democrática Alemana. Era la judía alemana que había regresado a

la «mejor Alemania», la comprometida escritora comunista de origen burgués que tenía sus raíces en la élite europea y en la cultura proletaria. No obstante el discurso oficial de la RDA buscó, desde su fundación, ensalzar el antifascismo heroico y evitar discusiones sobre el Holocausto. «Los miembros del partido judío que habían regresado del exilio o de los campos de concentración en los años de la posguerra todavía se encontraban en un profundo estado de shock, por causa de sus recuerdos muy personales sobre el genocidio nazi. En la literatura y en el cine de la RDA, la memoria del Holocausto y sus víctimas pasó a ser un tema controvertido, y fueron muchos los intentos por parte del gobierno de cubrirlo con el manto del silencio, [...] la historia de las víctimas del Holocausto fue degradada a un asunto de menor importancia.» (Wellbery 2004: 1041, 1044)

Desde la fundación de la República Democrática Alemana y desde una primera fase literaria que abarcaría de 1949 a 1961, según las etapas establecidas por Emmerich, el espacio literario en el nuevo Estado alemán fue paso a paso controlado por las instituciones. Con el así llamado **Realismo socialista** se creó además un concepto guía basado en las teorías de Dimitri Shdanov y Georg Lukács. La literatura fue reducida a la función de cumplir con el encargo de la sociedad en la construcción del socialismo (Bogdal/Kauffmann/Kai 2008: 292). La década de los 50 estuvo marcada por los *Aufbauromane*, *Agrodramen* y *Produktionsstücke*. Las obras que no ilustraban cómo se superan los obstáculos hacia una sociedad socialista, no eran consideradas válidas. Una consecuencia de ello fue una escasa producción artística que habría que relacionar con el déficit estructural que el sistema había creado. En el periodo denominado **Tauwetter** (entre la muerte de Stalin y el levantamiento de 1953), varios autores, sobre todo Brecht y Johannes R. Becher formularon críticas sobre la estrechez que suponía la doctrina del Realismo socialista. Reseñable fue la fundación en 1955 del **Literaturinstitut „Johannes R. Becher“** en Leipzig, cuya función

era inculcar el realismo socialista a aquellos que querían convertirse en escritores. En contraste, la literatura de la Alemania occidental, no más tarde de 1959, ya había proclamado los grandes éxitos de Heinrich Böll, Günter Grass o Martin Walser.

En 1959 comenzó una nueva fase político-cultural: el **Bitterfelder Weg**, idea personal de Walter Ulbricht, que consistía en que los obreros cultivasen su talento artístico y los artistas compartieran sus vidas en las fábricas. En no pocos casos, los escritores prestaron su «servicio proletario» y lo plasmaron en sus obras (Brigitte Reimann).

Entre 1961 y 1976, el control y la censura directa por parte del Partido se transformó en un autocontrol escalonado. La construcción del Muro de Berlín fue interpretada por muchos escritores como muestra de la voluntad de aislamiento, lo cual motivó una intensa crispación. El Estado y el Partido se limitaron a intervenciones muy concretas, como en el caso de la crítica generalizada a Christa Wolf y Rainer Kunze (1969), la expulsión de Wolf Biermann (1976) y la exclusión de Stefan Heym y otros de la Unión de Escritores (1979). En el centro de esta fase estaba una concepción pedagógica: la literatura debía intervenir en la evolución personal de los individuos dentro de la sociedad socialista, y así poder enriquecerla con una dimensión estética. En la década de los 60 y principios de los 70 publican sus mejores obras y, al mismo tiempo tienen un gran éxito entre el público, los siguientes autores: Erwin Strittmatter, Christa Wolf, Hermann Kant, Erik Neutsch, Volker Braun, Heiner Müller, Jurek Becker, Ulrich Plenzdorf. Si hasta ahora había primado la representación de lo colectivo, a partir de los 70, los textos ofrecen retazos de las vidas individuales, aunque siempre en los límites del socialismo, es el denominado «*Weite und Vielfalt des sozialistischen Realismus*».

No obstante Christa Wolf en 1973 presenta el siguiente cuestionamiento en *Die Dimension des Autors* (La dimensión del autor):

¿No es por eso que nos acostumbramos a describir el fascismo como un fenómeno que existía fuera de nosotros y estaba fuera del mundo, después de que nuestros centros de poder y formas de organización fueran destruidas? ¿No hemos tratado durante un tiempo de delegarlo como un pasado a “los otros”, para confiar en la tradición de los antifascistas y los combatientes de la resistencia?

Las ambivalentes relaciones entre el aparato del Estado y la literatura están ejemplificadas en la figura de Irmtraud Morgner, quien además con su obra *Leben und Abenteuer der Trobadora Beatriz*, 1974 (Vida y aventuras de la trovadora Beatriz) se convirtió en escritora de culto del movimiento feminista.

La última fase (1976-1990) comienza con la expatriación de Wolf Biermann, los conflictos de lealtad resultantes de los escritores, y el trasfondo de medidas que el Estado puso en práctica, y que llevaron a diferentes posiciones dentro y fuera de la Unión de escritores. La disparidad de opiniones entre los diferentes representantes de la literatura en la RDA se mantuvo latente hasta el final.

Críticos con el régimen de la República Democrática Alemana y autores «modernistas» como Jurek Becker, Wolf Biermann, Thomas Brasch, Volker Braun, Günter de Bruyn, Peter Hacks, Sarah Kirsch, Günter Kunert, Reiner Kunze, Irmtraud Morgner, Heiner Müller y también Christa Wolf tuvieron a la vez su sitio en la República Federal Alemana (fundamentalmente en editoriales de izquierda como Wagebach, Rothbuch o Europäische Verlagsanstalt); y a la par para algunos sus días en la RDA acabaron. Thomas Brasch, Sara Kirsch, Reiner Kunze, Jurek Becker abandonaron el país para continuar su obra en la Alemania occidental. Se produce así una subdivisión de la literatura, que Fritz J. Raddatz llamó la «tercera literatura alemana» para referirse a aquella que incide en las particularidades de la vida en la Alemania del Este, pero que está escrita en la RFA. Christa Wolf, aunque intervino a favor de Biermann, siguió creyendo en la viabilidad del proyecto socialista. Otros, como por ejemplo

Monika Maron, serán conocidos tras la desaparición de la RDA. Autores nacidos después de 1950 (Reinhard Jirgl, Wolfgang Hilbig) se procuran formas de vida y de creatividad en nichos de marginación que les permiten relativa independencia. De estos círculos semiclandestinos surgirá la renovación de la literatura de la República Democrática Alemana.

1955: La literatura en la Segunda República austriaca

En no pocas ocasiones, la literatura de Austria tras 1945 ha sido presentada desde un punto de vista histórico-literario de forma errónea, tal como argumenta Schmidt-Dengler: a menudo la literatura austriaca aparece incrustada, sin más, en el contexto de la República de Weimar, con ello se realiza una repetición del *Anschluß* (anexión) político, aunque en otro nivel y con una consecuencia aún mayor, el conocido: el Estado que nadie quería, se convierte en el Estado que no era (Schmidt-Dengler 1995: 484).

Robert Menasse ha calificado a Austria como el «país sin atributos», un país presa de sus contradicciones, marcado por la nostalgia, la fantasía y el devenir europeo; y que entre 1945 y 1955 se creó una imagen de sí mismo a través de un fondo plagado de mitos y leyendas, que le permitió mantenerse al margen de cualquier tipo de culpabilidad histórica derivaba del régimen nazi; más aún, esto convertía a Austria en la primera víctima del nacionalsocialismo.

Todas las experiencias históricas que Austria ha tenido de forma sostenible y colectiva, desde los conflictos con las nacionalidades de la monarquía de los Habsburgo hasta el nacionalsocialismo, han dado lugar a una profunda desconfianza hacia cualquier determinación concreta de identidad nacional. (Menasse 1992: 48).

Como en la República Federal Alemana, los años 50 estuvieron marcados en Austria por la recuperación económica y, como en ésta, por el general *Heilschlaf* (sueño sagrado) frente al pasado más inmediato. La población se aclimató y, en buena parte, se identificó con la imagen oficial del país: inocente, *kitsch* y sentimental; claramente potenciada por los *Heimatsfilme* (por ejemplo, *Sissi-Trilogie*, 1955-1957). Si esta autoimagen era una mentira parecía no importar, al no producirse ningún cuestionamiento sobre quiénes eran en realidad los austriacos. El *kitsch* de república alpina servía para tapar las culpas durante la guerra y la participación de Austria en el antisemitismo general. Wolfgang Kos afirma que la «reconstrucción» después de 1945 fue también la construcción de una fachada que debía distraer del pasado más reciente. Un «paisaje eterno», a saber, los testimonios de la cultura, especialmente del Barroco, estaba en plena armonía como la abadía de Melk junto al Danubio. Las bellas imágenes de la naturaleza sirvieron como vínculo para fortalecer el sentimiento nacional y regional. Y era forma de expresión del fructífero trabajo en un entorno estimulante, marcado por un alegre espíritu de optimismo en el joven Estado, que además supo promover la industria del turismo. Todo ello dio un papel restaurador y productivo a una naturaleza que, según la imagen generalizada, aparentemente había permanecido intacta. El himno nacional, escrito en 1946, los estereotipos en la prensa, en carteles, en películas y revistas ilustradas formaron un idílico telón de fondo de montañas, bosques y prados en torno a una icónica Austria, y además no exento todo ello de un alto valor simbólico: una armonía de paisajes, edificios históricos y cultura, con un dominio especial de la música clásica, la tradición y las costumbres. El paisaje aparece como el escenario de un fluido cultural tradicionalista, todo ello acorde con el espíritu de la metafísica austriaca (Kos 1995: 601).

El autor más importante de la posguerra fue Heimito von Doderer, con sus novelas vienesas retrospectivas: *Die Strudlhofstiege*, 1951 (Las escaleras de Strudlhof) y la monumental ucronía *Die Dämonen*, 1956 (Los demonios), de

más de 1300 páginas, recrean con escrupulosa precisión la Viena de 1910 a 1930. La obra de Doderer encajaba por completo en el concepto cultural («continuista») del nuevo Estado austriaco, así como con su representación poetológica de la novela total. No puede decirse que en aquellos años no hubiese una amplia recepción de la literatura del exilio. Sí se había producido la canonización internacional de Broch, Celan, Musil, Werfel, Zweig, algo más tarde de Canetti, mientras que en las escuelas y en los libros de texto se mantenían aún Mell, Grogger, Waggenerl o Weinheber (Zeyringer/Gollner 2012: 606). La nueva generación de autores, que fundamentalmente empezó a escribir después de la Segunda Guerra Mundial, desconfiaba de la restauración política y social, y encontró en los primeros años de la década de los 50 una escasa o nula repercusión; salvo en los círculos y en las revistas de Hermann Hake y Hans Weigel tras su vuelta del exilio. Entre 1951 y 1956, Ilse Aichinger, Ingeborg Bachmann, Milo Dor, Gerhard Fritsch, Marlen Haushofer o Friederike Mayröcker encontraron solo en las publicaciones *Stimmen der Gegenwart*, o en *Lynkeus* una vía para darse a conocer. Por otro lado, las editoriales austriacas tras la reforma monetaria de 1947 habían sucumbido, de modo que una posible recepción o debut literario, solo parecía posible desde Alemania (*Grupo 47*, editoriales alemanas). Es el caso de la lírica de Ingeborg Bachmann.

Las acciones de la **Wiener Gruppe** no encontraron prácticamente ningún reconocimiento público, y más bien tenían el carácter de actividades pseudoclandestinas. Friedrich Achleitner, Hans Carl Artmann, Konrad Bayer, Gerhard Rühm y Oswald Wiener hicieron suyos algunos elementos y postulados dadaístas, incluido el cuestionamiento del lenguaje. H.C. Artmann en su *Declaración* de 1953 expone que alguien puede ser escritor sin haber dicho ni escrito nunca una sola palabra. De hecho, es posible afirmar que apenas existe una posición experimental posterior que no haya tenido sus modelos precursores en la *Wiener Gruppe* (poesía concreta, *Happening*, etc.).

Declaración de ocho puntos sobre el acto poético

1. El acto poético es aquella poesía que rechaza cualquier reproducción de segunda mano, es decir, cualquier mediación a través del lenguaje, la música o la escritura.
2. El acto poético es poesía en aras de la poesía pura. Es pura poesía y libre de cualquier ambición de reconocimiento. Elogio o crítica.
3. Un acto poético solo puede transmitirse al público por casualidad. Sin embargo, en cien casos, esto ocurre una sola vez. Por respeto a su belleza y equidad, no debe suceder con la intención de hacerse público, porque es un acto del corazón y la modestia pagana.
4. El acto poético está extemporizado con consciencia de ello y es cualquier cosa menos una mera situación poética que de ninguna manera necesita al poeta, cualquier idiota podría entrar en él sin siquiera darse cuenta de ello.
5. El acto poético es una pose en su forma más noble, libre de toda vanidad y lleno de humildad gozosa.
6. Entre los maestros más venerados del acto poético se cuentan principalmente el satánico-elegíaco C.D. Nerón y sobre todo nuestro maestro, el humano y filosófico Don Quijote.
7. El acto poético carece por completo de valor material y, por lo tanto, nunca alberga el bacilo de la prostitución. Su ejecución es absolutamente noble.
8. El acto poético realizado, registrado en nuestra memoria, es una de las pocas riquezas que realmente podemos llevar con nosotros inextricablemente.

Serán los artistas plásticos y los escritores, los primeros que empezaron a cuestionar qué era la Segunda República austriaca y sus ciudadanos. Ellos fueron quienes se rebelaron contra los padres fascistas y el catolicismo dominante,

mostrándose especialmente críticos con la política austriaca, la mentalidad y la imagen que de sí mismo tenía el país. Entre 1956/1957, Ingeborg Bachmann escribe la narración *Unter Mördern und Irren* (Entre asesinos y locos), que aparecerá en el volumen *Das dreißigste Jahr*, 1961 (A los treinta años), y que apenas tuvo resonancia. En una taberna, siete hombres hablan y beben, han pasado 10 años desde el final de la guerra pero ésta parece estar todavía muy presente. Los hombres cantan himnos patrióticos mientras las mujeres en casa velan los sentimientos de las «víctimas» (Bachmann 1978: 159-160). En esta narración, Bachmann trata por vez primera la temática del fascismo y la marginación de las mujeres, que posteriormente retomará en *Malina* (1971).

23.5.1949: La literatura en la República Federal Alemana bajo el signo de la Guerra Fría

En la RFA, la literatura evolucionó según las bases de la economía de mercado. El Estado operaba en una doble posición; por un lado, no podía ejercer una influencia directa, como había sido el caso durante el nacionalsocialismo; y por otra, tenía la obligación constitucional de salvaguardar y fomentar las artes, la cultura y la ciencia. Como consecuencia de ello, desde la década de los 50 se puso en práctica un sistema directo e indirecto de subvenciones que iban desde el apoyo al teatro, los premios literarios, las ayudas a la publicación, la reducción de impuestos a los libros, etc. Todo este sistema, propio de la sociedad de mercado cristalizó en un *Literaturbetrieb*, con su propia dinámica y con consecuencias de toda índole; por ejemplo, de cara a lograr un éxito literario se hizo cada vez más importante: quién o qué posición se ocupaba y con ello qué influencia se podía ejercer.

A finales de los años 40 surge lo que será una poderosa red, el **Gruppe 47**, «café central de una literatura sin una ciudad capital» (Enzensberger 1962: 27). Uno

de los impulsores era Hans Werner Richter, el *jefe de la tribu*. En los años 30 había pertenecido al partido comunista, pero cuando los nazis se hicieron con el poder intentó trabajar en el extranjero, en París, pero no encontró un trabajo que le permitiese subsistir. De vuelta en Alemania tuvo diferentes empleos antes de ser llamado a filas en 1940. En 1943, los americanos lo capturaron en Italia y lo llevaron a Illinois. En el campo de prisioneros se encargó de la biblioteca y fundó la revista *Ruf* (Llamada). Finalizada la guerra, los Aliados, responsables de llevar a cabo un gobierno de transición en Alemania, tenían interés en fomentar y, por otra parte también controlar, la reeducación democrática de la población alemana tras los 12 años de nacionalsocialismo. Los americanos consideraron que la revista *Ruf* era un instrumento apto para la *re-education* de la población alemana. Una vez liberado y de vuelta a Alemania, Richter siguió con la revista en la que también participaban amigos escritores. Pero cada número debía ser previamente aprobado por la ICD (*Information Control Division*). *Ruf* reflejaba críticas hacia los partidos políticos de los años 20 y 30 que no habían sabido frenar a los nazis, pero también hacia los emigrantes que no se habían comprometido lo suficiente contra el régimen de Hitler. Además proponía una Alemania con identidad propia, socialdemócrata que pudiese convertirse en puente entre los bloques Este-Oeste. Semejante planteamiento no gustó al ICD, que acabó retirándoles las subvenciones y prohibiendo finalmente la revista. Entre el grupo de amigos pronto surgió el deseo de reunirse y discutir sobre temas de actualidad pero también de leer textos literarios propios antes de intentar publicarlos. Tras un primer intento (clandestino), todos quisieron volver a encontrarse para llevar a cabo una forma de crítica multilateral, abierta y constructiva. Entre los puntos fuertes del *Grupo* estuvieron las reuniones regulares de escritores, críticos, editores y lectores (Günter Grass, Heinrich Böll, Martin Walser, Ingeborg Bachmann, Hans Magnus Enzensberger; y los críticos: Marcel Reich-Ranicki y Walter Jens). En los años 50 y 60, sus componentes celebraban ser intelectuales independientes de notable reputación. Ellos quisieron conformar la otra cara

de la Era Adenauer que se caracterizó por el conservadurismo político y social, el silencio frente al pasado nacionalsocialista y el distanciamiento frente a la comunista RDA; pero también, por el enorme impulso económico y la reconciliación con el resto de la potencias occidentales, especialmente con Francia. **El Grupo 47**, que no constituía una unión institucional, sino el de un regular encuentro entre literatos de diferentes concepciones políticas y poetológicas, no conjugaba directamente con la realidad política imperante (Gilcher-Holtey 2000: 134-167). Quince años después de la fundación del *Grupo*, Hans Werner Richter describía así los puntos de partida fundacionales:

- a) educación democrática de élite en el campo de la literatura y el periodismo;
- b) demostrar el método de la democracia aplicándolo en un círculo de individualistas, una y otra vez, con la esperanza de un efecto a larga distancia y quizás mucho más tarde con efectos amplios y generalizados;
- c) lograr ambos objetivos sin un programa, sin una asociación, sin una organización y sin ningún pensamiento colectivo. (Richter 1962: 28).

No obstante el componente político estuvo desde el primer momento presente en el *Grupo*. «El origen del Grupo 47 es de naturaleza político-periodística. No lo movieron literatos, sino publicistas políticamente comprometidos que tenían ambiciones literarias. Lo que Hans Werner Richter, uno de los fundadores, afirma en la revisión histórica va mucho más allá del origen del *Grupo*. Después de la catástrofe del Tercer Reich, no se esperaba otra cosa de los escritores alemanes –«periodistas comprometidos con ambiciones literarias o al menos escritores comprometidos con ambiciones políticas». (Schlafter 2002: 148).

Los dos narradores más originales de la primera fase de la literatura en la RFA (1949-1959), Wolfgang Koppen y Arno Schmidt no tuvieron ningún contacto con el *Grupo*. El poeta más importante de aquellos años, Paul Celan, se

encontró incómodo en él tras la lectura de *Todesfuge* (Fuga de la muerte) en la sesión de 1952. Los presentes se mofaron de la voz de Celan, cuando leyó el que después sería uno de los poemas más célebres sobre los asesinatos en los campos de concentración; compuesto con la estructura musical de una fuga. Otro ejemplo sería Wolfgang Hildesheimer quien en 1957 escribiría desde Suiza *Die vier Hauptgründe, weshalb ich nicht in der Bundesrepublik lebe* (Los cuatro motivos principales por los que no vivo en la República Federal); o el caso de Hans Henny Jahn, quien en 1950 parte hacia un exilio voluntario a la isla danesa de Bornholm. Un «exilio interior en el exilio exterior» (Uwe Schweikert).

La mayoría de los novelistas que tuvieron éxito recelaron de las vías experimentales, permanecieron en la tradición y escribieron en un estilo crítico-social realista. En lo temático, dos eran los puntos neurálgicos: el análisis de las experiencias bélicas, y posteriormente, del pasado nacionalsocialista; así como la crítica a la sociedad del bienestar de la RFA. En 1959, esta tendencia literaria se plasmará en tres novelas que alcanzarán internacionalmente una enorme resonancia: Günter Grass: *Die Blechtrommel* (El tambor de hojalata), Heinrich Böll: *Billard um halbzehn* (Billar a las nueve y media) y Uwe Johnson: *Mutmaßungen über Jakob* (Especulaciones sobre Jakob) (ésta es la primera novela que refleja la división alemana). También en ese mismo año apareció *Schatten des Körpers des Kutschers* (La sombra del cuerpo del cochero) de Peter Weiss.

Tras el silencio sobre los crímenes cometidos durante el nacionalsocialismo, la literatura rompe esta amnesia social dando paso a diversas discusiones y posicionamientos en la opinión pública.

El tambor de hojalata abrió la puerta de la literatura alemana después de la guerra, Grass era la locomotora. Los editores internacionales pensaron: si hay un fenómeno como Grass, entonces tal vez se pueda obtener más en

Alemania. Por cierto, *El tambor de hojalata* fue escrito en París. Él [Grass] no fue el único que se despidió de Alemania por un tiempo. (Enzensberger 2015: 107).

El tambor de hojalata ha sido considerada la «Biblia de la joven República Federal», un libro al que acompañó el escándalo y las discusiones, y que ha escrito no solo páginas de la historia de la literatura, sino también de la moral y de la mentalidad.

Con la excepción de Thomas Mann ninguno de los novelistas significativos de la Modernidad (Alfred Döblin, Hermann Broch o Hans Henny Jahn) consiguen reconocimiento en el *Literaturbetrieb* de la recién proclamada RFA. (Alfred Döblin vuelve a optar por el exilio y en 1953 escribe: «No fue un retorno, sino una visita algo prolongada ... En este país, donde nacieron mis padres, estoy de más.») En la lírica, se produce el retorno literario de Gottfried Benn. A pesar de que en 1933 buscó el acercamiento al nacionalsocialismo, logrará un éxito considerable en los años 50. Sin embargo, a los poetas de la generación joven (Ingeborg Bachmann o Karl Krolow) les resultaban ciertas posibilidades lingüísticas «envenenadas», por haberse servido de ellas el nacionalsocialismo. Por eso, ellos pretenden emplear una lengua lacónica y no pretenciosa. Al suizo Eugen Gomringer se debe el concepto **poesía concreta**, en ella el lenguaje no es lo designado, sino que solamente designa algo. En sus juegos con el lenguaje, este se convierte en objeto de observación. Gomringer los denominó *Constelaciones*. (Véase la actual polémica en torno a la reproducción en un edificio del *Pariserplatz* en Berlín del poema en español *avenidas*).

La superación del pasado es una de las temáticas de la lírica. Paul Celan y Nelly Sachs (Premio Nobel 1966) querían usar la fuerza de la lengua para expresar los recuerdos del Holocausto, para el que no parece haber más palabras. Tendencia muy distinta es la ofrecida por la lírica experimental de

finales de los 50 y principios de los 60 que aspiraba a conectar con la *avant-garde* europea, y cuyos exponentes se ubican en Austria (**Wiener Gruppe**). A los 50 se les ha denominado la «década de la lírica».

A la tarea de reconstrucción de los géneros lírico y narrativo durante la posguerra se contraponen la lenta recuperación del género dramático. La inexistencia de una infraestructura adecuada fue el mayor obstáculo para la rehabilitación del teatro. Como alternativa se cultivó a principios de los 50 el **Hörspiel**, alcanzando el rango de género propio. La radio sigue siendo el medio de comunicación de masas más extendido, y prácticamente todos los autores más relevantes de la época escriben y seguirán escribiendo dramas radiofónicos.

Sintomático es el resultado de una encuesta realizada a estudiantes universitarios en 1959, a los que se les preguntaba sobre sus preferencias lectoras: Thomas Mann ocupa el primer puesto (uno de cada cinco lo elige), seguido de Brecht, Goethe, Hesse, Robert Musil, Kafka, Stefan Zweig, Gottfried Benn y Heinrich Böll, siendo este último el único autor de posguerra (Sørensen 2016: 281).

Forum Stadtpark y manuskripte

En 1959, un grupo de jóvenes artistas fundan en Graz el **Forum Stadtpark**, aquí encuentran su sitio jóvenes autores, y con ellos se inicia el comienzo de la **Grazer Gruppe**, una asociación que se definía como vanguardista y poetológicamente no homogénea. Ésta, desde mediados de los 60, va a dominar el panorama literario austriaco. Con la *Grazer Gruppe* concluye la posguerra literaria centralizada en Viena. Una nueva generación marcada por una socialización distinta a la anterior, que procedía de la gran ciudad (a saber, Lernet-Holenia, Doderer, Hilde Spiel, Torberg, Weigel, Canetti, la *Wiener Gruppe* de Jandl, Mayröcker, y Qualtinger) se abre camino, son los

jóvenes que han crecido en el campo y no pocos, en internados (*la literatura de internado* marca, en varios casos, la literatura austriaca; desde Robert Musil hasta el presente –Barbara Frischmuth, Thomas Bernhard, Josef Winkler, Josef Haslinger, Marlen Haushofer, Michael Köhlmeier. También en Joseph Zoderer). Será ahora a comienzos de los 60 cuando, cada vez con más frecuencia, comiencen aparecer obras contra la *restauración* llevada a cabo en el país desde la posguerra. En la prosa de Ingeborg Bachmann, Hans Lebert, Thomas Bernhard, Gerhard Fritsch, etc. Austria es un país asfixiante que se resiste a enfrentarse a su pasado nacionalsocialista. En 1995, Elfriede Jelinek en *Die Kinder der Toten* y Christoph Ransmayr en *Morbus Kitahara* retomarán buena parte de las apocalípticas asociaciones de aquellos. También ellos fueron los iniciadores del amor/odio que marca la literatura austriaca y sus numerosísimos exponentes de **Anti-Heimatliteratur**.

1968: Literatura y revolución

La segunda fase de la literatura de la República Federal Alemana, pasados los años 50, está caracterizada por los procesos de cambio en la sociedad y por la politización de los escritores. Superado en lo económico la posguerra, con un sector tecnológico puntero, la RFA pregonaba cambios en casi todos los campos, y es el momento en el que se debaten programas de reforma de diverso alcance. Son las reformas reivindicadas por los jóvenes que buscan nuevos modos de vida más libres. Las clases trabajadoras persiguen mayor tiempo libre y las mujeres reclaman una participación más igualitaria en todos los sectores sociales. Acontecimientos internacionales, en especial, la política intervencionista y beligerante de los EE.UU. en el tercer mundo, irritó a amplios sectores de la sociedad. La literatura aparece imbuida en la agitación y en la planificación de una futura y nueva sociedad en la Alemania occidental. No fueron pocos los escritores que adoptaron posturas

inconformistas y se comprometieron directamente en iniciativas políticas o incluso ingresaron en partidos políticos: Günter Grass y Peter Rühmkorf en el partido socialdemócrata o Martin Walser y Franz Xaver Kroetz en el partido comunista. Entre los años 1966 y 1972 surgen las llamadas *operative Literaturformen* como el teatro callejero, el lied político (Wolf Biermann), el reportaje social (Günter Wallraff); también la **Gruppe 61** y la **literatura del mundo obrero**. Como protesta a la <Feierabendliteratur> del Grupo 47 nace en 1961 la **Dortmunder Gruppe 61**, cuyo programa se basaba en los temas que la Gruppe 47 había dejado de lado:

1. Revisión artístico-literaria del mundo laboral industrial contemporáneo y sus problemas sociales.
2. Revisión intelectual de la era tecnológica.
3. Conexión con la literatura social de otros países.
4. Literatura de los trabajadores y su historia. (Sørensen 2016: 285)

Asimismo escritores ya consagrados como Heinrich Böll incluyen en su producción la actualidad política (*Die verlorene Ehre der Katharina Blum*, 1974 (El honor perdido de Katharina Blum), aunque la novela le ocasionara problemas, al ser acusado de simpatizar con la RAF. (Premio Nobel 1972. Posiblemente ha sido Böll el autor de posguerra más leído entre los lectores de más de 40 años. Aunque las generaciones actuales prácticamente lo desconozcan (Dreymüller 2008: 68)).

El simbólico 1968, con sus revueltas estudiantiles es también el año del final del mítico Grupo 47. Autores más jóvenes veían en él a la generación de los padres que había vivido el nacionalsocialismo y el Holocausto; además la ritualización y escenificación de los encuentros es de repente considerada anticuada y conservadora. El joven Peter Handke (Premio Nobel 2019), en

su aparición en el encuentro de 1966 en Princeton reprocha a sus colegas el padecer «impotencia descriptiva» (Arnold 2004: 124); y Elfriede Jelinek califica al Grupo de «asociación sádica en la que ni bajo amenaza de muerte habría participado». (Arnold 2004: 10).

Bajo el lema de la coalición social-liberal «Atrévete a más democracia» (1969), de Willy Brandt, se inicia una nueva fase en la política nacional de la República Federal de Alemania que influirá en la evolución de su literatura. Es la fase de la **literatura crítico-social**.

Coincidiendo con la politización de la literatura surgen una serie de cantautores cuyos textos, a menudo, alcanzan una calidad poética notable: Wolf Biermann, Franz Josef Degenhardt, Reinhard Mey, Konstantin Wecker.

1966: Nuevas andaduras en las letras austriacas

La literatura austriaca considera 1966 el año en el que tiene lugar un punto de inflexión: el autor representativo de la Segunda República, Heimito von Doderer, muere y Peter Handke no solo tiene su conocida intervención en Princeton, sino que también en ese año, la editorial Suhrkamp publica *Die Hornissen* (Los avispones) y Claus Peymann escenifica en Frankfurt *Publikumsbeschimpfung* (Insultos al público). También a partir de 1966 se comenzaría a prestar atención a Ernst Jandl, un poeta salido de la *Wiener Gruppe*, que hizo evolucionar en sus poemas experimentales procedimientos lingüísticos que le permitían realizar, en una combinación de humor y amargura, tanto enunciados sociales como íntimos, sin tener que valerse del correspondiente inventario formal tradicional de la lírica. Sobre todo con sus *Lautgedichte* pasó a ser el poeta en lengua alemana más famoso a partir de los 70.

La literatura de expresión alemana en la Suiza neutral

La neutralidad suiza durante la Segunda Guerra Mundial incidió notablemente no solo en el ámbito político y socioeconómico, sino también en la historia de su literatura a partir de 1945. La literatura suiza no sufrió la parálisis, el aislamiento, ni la ruptura con una tradición literaria inmediata como fue el caso de Alemania y Austria. En la Confederación Helvética no tuvo lugar ninguna *hora cero*, pero sí lo que los suizos llaman una *Einigelung* (un replegarse en sí mismos).

En las décadas siguientes a la guerra, Max Frisch y Friedrich Dürrenmatt escribieron estudios y ensayos sobre literatura, en especial sobre las formas literarias pero no existió entre los escritores suizos un amplio debate sobre la función de la literatura y el compromiso de los escritores, tal y como sucedió en la Alemania occidental en torno al *Grupo 47*.

Dos autores muy distintos entre sí, Max Frisch y Friedrich Dürrenmatt fueron los dramaturgos más destacados de los años 50 y 60 en el espacio lingüístico alemán. A diferencia del resto del espacio cultural de habla alemana, el teatro suizo pudo seguir evolucionando durante el nacionalsocialismo. En contraposición al teatro épico de Brecht, ambos escribieron piezas modernas y acordes con la época, aunque también se valieron de diversas formas del *Verfremdungseffekt*; pero a diferencia de Brecht el mundo no se representa como algo cambiante. La obra dramática de Frisch muestra la resistencia del individuo frente al papel que socialmente ya le ha sido impuesto. Ambos autores se cuentan también entre los prosistas y ensayistas comprometidos socialmente, y pertenecen al pequeño grupo de intelectuales suizos que después de la guerra presentan una voz crítica frente a la situación de su país. Max Frisch lo critica, definiéndolo como «demasiado apretado», la novela *Stiller* (1954) y *Homo faber* (1957), de temática emparentada, suponen su

consagración como novelista. Los dramas *Biedermann und die Brandstifter*, 1958 (Biedermann y los incendiarios) y *Andorra* (1961) le aportan fama internacional. En el primero, el autor ironiza a Brecht titulándolo: «pieza didáctica sin lección». Frisch piensa que el público puede sacar una enseñanza del teatro si no se le advierte de antemano que va a sacar una enseñanza. Cuando Brecht cuenta una parábola, está dando con ella su aplicación específica; Frisch, en cambio, al contar su parábola deja al público la libertad absoluta de hacer su aplicación según las circunstancias en que este se encuentre. Como ironía antibrechtiana funciona, pero como verdadero propósito antibrechtiano no, pues la llamada de atención surte el efecto contrario.

Friedrich Dürrenmatt, quien para ganarse la vida escribía críticas teatrales y novelas policíacas, despunta internacionalmente con *Der Besuch der alten Dame. Eine tragische Komödie*, 1956 (La visita de la anciana dama. Una comedia trágica). En el microcosmos ficticio de Gullen se oculta lo absurdo del mundo y de la sociedad suiza, que no puede deshacerse de la inmundicia que le rodea y acaba asfixiándose en ella.

Neue Sensibilität/Subjektivität/Innerlichkeit/Irrationalität

Los términos claves para introducir la época entre 1968-1990 podrían ser: conflicto generacional, la catástrofe de Tschernobyl, la crisis del petróleo, el movimiento antienergía atómica, Michail Gorbatschow, Rudi Dutschke, Helmut Kohl, la Stasi, Richard von Weizsäcker, Willy Brandt, Los Verdes, el conflicto Corea del Norte-Corea del Sur, la protección del medio ambiente, el comienzo de la era de la digitalización, la emancipación de la mujer ...

A comienzos de los años 70 parecía evidente que las pretensiones revolucionarias salidas del 68 habían fracasado. Por otra parte, las acciones

terroristas de la Baader-Meinhof y la escalada de la violencia produjeron el rechazo de la población hacia todo lo que fuera izquierdismo. No obstante, la conciencia crítica siguió existiendo, solo que desde otra perspectiva. La vida literaria de los 70 podría calificarse de polifacética y a la vez compleja, sobre todo si se contemplan algunos debuts literarios (Peter Handke, Elfriede Jelinek o Rolf Dieter Brinkmann).

Bajo el lema «lo personal es político» se propone una vuelta a la subjetividad, que en ningún caso significa un retiro del mundo, sino una vivencia más individualizada de la responsabilidad dentro de la comunidad. Fruto de este giro son los movimientos sociales de carácter ecologista, pacifista o de solidaridad. Del mismo modo, desde las filas del feminismo se plantea una transformación radical de la vida cotidiana.

Aunque de forma reduccionista podrían diferenciarse cuatro posiciones literarias:

- La continuación de la escritura inconformista marcada por la crítica social y hacia la sociedad consumista.
- El proyecto de una literatura que intervenga políticamente y alcance las posiciones socialistas y anarquistas, pero también las vanguardias estéticas, en parte, promulgadas por las subculturas alternativas.
- El proyecto de una autorealización individual a través de la literatura (**Neue Subjektivität**).
- Los iniciadores de la literatura posmoderna que rehuían conscientemente de las ataduras a programas estéticos y políticos concretos, y se nutrían del rico archivo cultural de las literaturas del pasado y de la cultura de masas contemporánea. (Renner 1988).

Estas posiciones determinaron la imagen de la literatura en los años 70, por un lado, la **Agitationsliteratur** y por otra, la **Neue Subjektivität / Neue Innerlichkeit**. Peter Handke: *Die Stunde der wahren Empfindung*, 1975 (La hora de la sensación verdadera) y Nicolas Born: *Die erdabgewandte Seite der Geschichte*, 1976 (El lado oculto de la historia) son textos que estaban marcados por una mirada analítica subjetiva sobre las experiencias individuales centradas en el dolor y la satisfacción.

En el caso de Peter Handke con la novela *Der kurze Brief zum langen Abschied* (Carta breve para un largo adiós), que precedió al viaje del autor por los EE.UU. en 1972, se convirtió en el iniciador de toda una serie de historias de autodescubrimiento íntimo, que la crítica literaria calificó de «nueva interioridad» (Kriegleder 2014: 511).

La **Protestliteratur** en Austria adquiere un matiz diferenciador tal como afirma Wendelin Schmidt-Dengler: «Lo que surgió en la República Federal de Alemania con aquellos disturbios políticos que podrían estar específicamente motivados, fue en Austria una protesta estética contra el clima restaurador en el que se encontraba el arte». (Schmidt-Dengler 1995: 31).

Los escritores austriacos que hacen su aparición en la escena literaria a finales de los 60 y hasta mediados de los 80 proceden de zonas rurales y pequeñas ciudades (Handke, Jonke, Turrini, Winkler, Antonio Fian, –Carintia–; Scharang, Gruber, Frischmuth, –Estiria–; Innerhofer, –región de Salzburgo–; Haslinger, Schlag, Schutting, –Baja Austria–; Brandstetter, Mitgutsch, Schwaiger, –Alta Austria–; Mitterer, –Tirol–; Köhlmeier, –Vorarlberg–) y contemplan toda Austria como un gran *pueblo* autoritario. Con frecuencia se ha considerado la **Heimatliteratur crítica** la aportación más característica de la literatura austriaca contemporánea. A partir de 1974, Franz Innerhofer inicia su trilogía sobre la antaño idílica simbiosis mundo rural+naturaleza convertida ahora en cárcel social asesina. Parecidas experiencias traumáticas se encuentran en la

prosa de Josef Winkler. Austria es la «Anti-Heimat par excellence», afirmará Robert Menasse en su ensayo de 1992 *Das Land ohne Eigenschaften* (El país sin atributos).

Junto con la *Neue Subjektivität* se produce una vuelta a la escritura de carácter autobiográfico, que sigue acompañando a los escritores de la posguerra alemana. En los años 70, Uwe Johnson comienza *Jahrestage*, 1970-1983 (Aniversarios), Max Frisch: *Tagebuch*, 1966-1971 (Diario) y Günter Grass: *Aus dem Tagebuch einer Schnecke*, 1972 (Del diario de un caracol). En la misma época, Elias Canetti: *Die gerettete Zunge*, 1977 (La lengua absuelta), (**Premio Nobel en 1981, un premio no exento de controversia en Alemania, al tratarse de un escritor británico que vivía en Suiza, y cuyas obras apenas habían tenido aceptación en los países de lengua alemana (Durzak 2013: 91).**)

Los textos autobiográficos dominan también en la **Frauenliteratur** (literatura feminista) que en los años 70, a partir del movimiento feminista, fue objeto de una atención expectante. Puede considerarse a Marlen Haushofer predecesora de la *Frauenliteratur*, y a Marlene Streeruwitz y Elfriede Jelinek dos ejemplos de la escritura femenina «posfeminista».

La lírica en los años 70 y 80 es muy diversa en cuanto a su temática:

- *Liebeslyrik* – Ulla Hahn.
- *Politische Gedichten* – Hilde Domin, Rose Ausländer.
- *Poetologische Lyrik* – Karl Krolow, Günter Kunert, Ingeborg Bachmann.

Los tres autores dramáticos más importantes de la década de los 80 son Botho Strauß, Thomas Bernhard y Heiner Müller, a los tres les une un profundo pesimismo y el convencimiento de que la vida es presa de una ineludible monotonía, y de que el mundo no va a cambiar. En sus dramas aparecen más monólogos que diálogos.

La Posmodernidad

Con la prioridad puesta en la autenticidad de la percepción y la exploración de uno mismo, la cuestión en torno a las formas de lo narrado fue perdiendo significado. La simplicidad de muchas obras de esta época de la **literatura posmoderna** (Neumann 2009: 251-264), se posicionó en los años 80, aunque su concepto partía del 68, y abogaba por la abolición de las discrepancias entre literatura de entretenimiento y la *hohe oder ernste Literatur*. La multiplicidad de perspectivas, la ruptura de la visión unitaria, la fragmentación, la quiebra de la línea temporal en la narración, la intertextualidad, la deconstrucción del sujeto, el poco compromiso de la narración por cumplir las expectativas que ella misma instaura, así como las múltiples posibilidades de recepción constituirán los rasgos de la novela posmoderna.

La literatura posmoderna es la literatura de la era cibernética. No se despiden de los proyectos estéticos de la Modernidad, pero los tiene como modelos que se transforman en juegos de orden superior. Las estructuras en las que el lector hace el trabajo crucial reemplazan al autor y narrador de cosmovisiones comprobadas. (Ortheil 1994: 126).

Autores como Sten Nadolny: *Die Entdeckung der Langsamkeit*, 1983 (El descubrimiento de la lentitud), Patrick Süskind: *Das Parfum*, 1985 (El perfume) y Christoph Ransmayr: *Die letzte Welt*, 1988 (El último mundo) se apartan del presente y desarrollan las fortalezas de lo narrado: el descubrimiento de las historias y personajes misteriosos, entretenidos, cómicos o grotescos. La cuestión de la identidad se convierte en el proyecto posmoderno. También en Peter Handke: *Mein Jahr in der Niemandsbucht*, 1994 (El año que pasé en la bahía de nadie), Michael Köhlmeier: *Telemach* (1995), Christa Wolf: *Kassandra* (1983) y *Medea. Stimmen*, 1996 (Medea. Voces) cuentan con rasgos posmodernos. Entre sus predecesores estarían Max Frisch: *Stiller* (1954) y *Mein*

Name sei Gantenbein, 1964 (Digamos que me llamo Gantenbein), también Wolfgang Hildesheimer: *Masante* (1973).

1986/1988: años de cambio en Austria

En comparación con otros países europeos, en los que el año 1989 marcó una auténtica cesura al iniciarse el derrumbamiento de los Estados comunistas orientales, en Austria los años 1986 y 1988 son los que determinan las circunstancias políticas, sociales y culturales.

- 1986: el «caso Kurt Waldheim».
- 1988: 50 años desde la anexión.

1986 es el año de publicación de obras como *Die Wiederholung* (La repetición) de Peter Handke, y *Auslöschung. Ein Zerfall* (Extinción. Un desmoronamiento) de Thomas Bernhard. También de la oposición activa de escritores e intelectuales frente al presidente federal Kurt Waldheim (Elfriede Jelinek, Barbara Frischmuth, Marie-Therese Kerschbaumer, Jutta (hoy: Julian) Schutting, Peter Rosei, Peter Turrini, etc.) que ha sido recogida en el libro de Milo Dor: *Die Leiche im Keller*, 1988 (Los cadáveres en el armario).

1988, el «*Bedenkjahr*», es también el año del estreno en el *Burgtheater*, y simultáneo escándalo, de *Heldenplatz* (La plaza de los héroes), la última obra Bernhard.

Después de la Segunda Guerra Mundial, ningún autor polarizó tanto la opinión pública austriaca, y ningún escritor en este país se ha vuelto tan conocido, incluso entre aquellos a los que poco les interesa la literatura, como Thomas Bernhard (Mittermayer 2006: 8).

Los temas de Bernhard están determinados por el componente autobiográfico –enfermedad, muerte, educación, arte–, así como por la crítica a la sociedad austriaca de su época, causante de la falta de revisión de su pasado nacionalsocialista.

Todos los personajes siguen siendo parte del todo falseado, y esto en una forma muy concreta: su catástrofe personal, cuya génesis rara vez se insinúa, siempre está relacionada con la del país de origen –Austria– (todos los textos en prosa y la mayoría de las obras de teatro se desarrollan allí), para Bernhard (y sus figuras) el amor-odio es una nada políticamente acabada, culturalmente muerta y de un paisaje devastado. Y la catástrofe universal de un mundo que cada vez con más rapidez se precipita. (Sorg 2018).

Esa desconfianza frente a la función comunicativa del lenguaje también se encuentra en Peter Handke.

La amplia recepción y las numerosas traducciones de las obras de Handke y Bernhard llevaron a hablar en Francia a mediados de los 70 de la «invasión austriaca». Sabida es la fascinación que ejerció también en España Bernhard, y en los EE.UU. se hablaba de la «*Age of Bernhard*» (Abish 1986: 12)

Handke y Bernhard eran considerados en la década de los 80 los autores con los que el Estado podía establecerse internacionalmente, y se mantenía la impresión superficial de que la literatura austriaca se componía esencialmente en estos dos nombres: Handke a la búsqueda de una auténtica visión estética del conjunto, una gentil salvación mítica; Bernhard como precursor y destructor, como constructor de la contra-autenticidad. Por un lado, la reconstrucción, por otra la construcción de una destrucción. (Zeyringer/Gollner 2012: 694).

La casualidad hizo que la muerte de Bernhard en 1989 se corresponda también con el inicio de un nuevo capítulo en la literatura en lengua alemana.

1989 y sus consecuencias

1989 fue uno de esos momentos que se pueden describir con el término »kairos«: como un momento histórico que quería ser utilizado. Pero cuando la utopía se convierte en realidad, la distopía no está muy lejos. La literatura posterior a 1989 observó estos procesos: la disolución del bloque del Este, así como los procesos de atracción y repulsión de los pueblos y su literatura. Después de un corto período de esperanza motivado por la gran reconciliación de todas las gentes, el mundo se hizo añicos en zonas de influencia política y religiosa, en aquellas con democracia, dictadura o terrorismo, en áreas de prosperidad y pobreza, cuyas fronteras atravesaron y atraviesan los países. El mundo parece estar fuera de quicio y haberse brutalizado. Al mismo tiempo, hay razones para una nueva esperanza: las personas huyen de la miseria, la opresión y la violencia, se comunican globalmente, utilizan los más modernos medios de comunicación, participan en el desarrollo general, incluso aunque estén alejados de los centros de influencia. Junto con esto, se ha reforzado la importancia de la literatura como una forma de reflexión, como una actividad de importancia existencial, que duele y a veces hace sonreír. (Richter 2017: 432)

1989 supuso el final de un orden bipolar que había dividido el mundo en países comunistas y países capitalistas. La Guerra Fría tuvo su punto y final, pero el mundo entraría en la fase que Samuel P. Huntington ha denominado »clash of civilizations«. Con la caída del Muro se encontraron también las literaturas en lengua alemana que habían sido separadas por una frontera interalemana; y la vida literaria, en una única Alemania, tiene lugar bajo nuevas condiciones (Maldonado 2006: 33-50). La renovación de la literatura y la política literaria bajo el régimen socialista y el control de la Stasi fue una de las grandes tareas del momento. No faltaron las voces escépticas y dubitativas, y los tanteos literarios. Algunas de las marcas características de aquella época

fueron los **Literaturstreit** y **Stasi-Debatten** fundamentalmente provocados por la generación de escritores consolidados. Era debatida la problemática del »Zusammenwachsens« (crecer juntos) del Este y el Oeste, la función de la literatura y el papel futuro que desempeñaría en la nueva Alemania. Heiner Müller ya vaticinó en noviembre de 1989 futuras víctimas y perdedores en el proceso de cambio. Y tampoco faltaron los intelectuales que, aunque críticos con el régimen de la República Democrática Alemana, no abrazaron con entusiasmo la nueva Alemania.

La mayoría de las instituciones que sustentaban el sistema literario de la RDA se vinieron abajo, fueron desmanteladas, vendidas como la editorial Aufbau, o como en el caso de las revistas literarias, que pierden parte de la importancia que habían tenido hasta entonces. Con la Unificación de Alemania, la historia de la República Democrática Alemana concluye, pero ésta seguirá siendo analizada a través de la literatura, y además controvertidamente discutida. (Puede considerarse a Ingo Schulze uno de los bastiones del recuerdo de la situación de la RDA en torno a 1990: *Neue Leben*, 2005 (Nuevas vidas), *Adan und Evelyn*, 2008 (Adán y Evelyn), *Peter Holtz* (2017)). Al mismo tiempo se inicia una serie de vehementes debates sociales. Por un lado, contra las implicaciones de la literatura crítica de la Alemania oriental (Monika Maron, Wolf Hilbig, Volker Braun y Christoph Hein. Reinhard Jirgl surge como figura representativa de su generación); y por otro, irrumpe un fuerte debate contra los representantes más sobresalientes de la literatura de posguerra en la Alemania occidental y su autoridad político-moral como intelectuales en las discusiones públicas. En un principio, tiene lugar una disputa literaria interalemana con la narración de Christa Wolf: *Was bleibt*, 1992 (Lo que queda). Le siguieron los debates sobre las actividades con la Stasi por parte de autores de la Alemania oriental con renombre. En la prensa fue objeto de un amplio debate la condición de »Staatsdichterin« y »Volksdichterin« de Christa Wolf. Ulrich Greiner le aplicó el término **Gesinnungsästhetik**. A continuación surgieron además polémicas

de otra índole, en torno a la novela de Günter Grass: *Ein weites Feld*, 1995 (Es cuento largo), una obra que recibió recensiones mayoritariamente negativas; además de la influyente crítica de Marcel Reich-Ranicki (el denominado papa de la literatura alemana –Weidermann 2019), y la conocida portada del semanario *Der Spiegel* (21.8.1995) que marcaría uno de los puntos de los siguientes debates: «¿Cuán política es la literatura? ¿Cuánta ideología pueden tener las categorías literarias y estéticas?» (Sørensen 2016: 440).

La posición de Peter Handke – supuestamente apolítica – en el conflicto de los Balcanes durante 1996, y la *Frankfurter Rede* de Martin Walser en 1998, así como su novela *Tod eines Kritikers*, 2002 (Muerte de un crítico), fueron todos ellos acontecimientos seguidos por una gran parte de la opinión pública. A veces acompañados de cierto clima de escándalo, y en cierta medida influyeron en la sociedad. (En el caso de Peter Handke, la polémica volvió a renovarse como consecuencia de la concesión del Premio Nobel en 2019).

La compleja cuestión de la “Unidad alemana” ha provocado una variedad de aspectos y formas de procesamiento apenas manejable. Ésta incluye cómics y textos autobiográficos, documentos de la fase de transición, colecciones de fotografías, fuentes históricas, biográficas y registros diarios de la RDA, crónicas, conversaciones, entrevistas, collages de textos e imágenes, testimonios procedentes del Oeste e informes de viajes del Este, literatura para niños, debates con la Stasi, sátiras, prosa y antologías líricas, polémicas, panfletos, léxicos y diccionarios (Schnell 2003: 529).

Durante años fue un tema recurrente la **novela de la unificación alemana** o al menos su búsqueda, aunque la década de los 90 resultó infructuosa en este sentido. Algunas aportaciones a la descripción literaria de la **Wende** serían: *Ich*, 1993 (Yo), de Wolfgang Hilbig, *Helden wie wir*, 1995 (Héroes como nosotros), de Thomas Brussig, *Nicolaikirche*, 1995 (La iglesia de San Nicolás),

de Erich Loest, *Abschied von den Feinden*, 1995 (Despedida de los enemigos), de Reinhard Jirgl, *Landnahme*, 1999 (Expropiación), de Christoph Hein, *Simple Storys. Roman aus der ostdeutschen Provinz*, 1999 (Historias simples. Novela desde la provincia alemana del Este), de Ingo Schulze; y otras que se recogen en la antología de Hermann Glaser *Die Mauer fiel, die Mauer steht. Ein deutsches Lesebuch 1989-1999*, 1999 (El muro cayó, el muro sigue. Un libro de lectura alemán 1989-1999). El **Wenderoman** se constituyó en un calificativo ampliamente aplicado y con la misma frecuencia también desmentido.

En 1991, el Parlamento alemán decide, por 338 votos a favor frente a 320 en contra, que Berlín pasase a ser la capital del país. Aunque el traslado real Bonn→Berlín no se reguló hasta 1994, el Berlín unificado pronto se convirtió en el centro de las disputas literarias y también en un atractivo lugar de residencia para autores, no solo de lengua alemana. Ya antes de la instalación del gobierno en la ciudad, la metrópolis dio cabida a culturas y subculturas alternativas, en las que han encontrado su caldo de cultivo muchos jóvenes escritores. Aparte de suponer una referencia obligatoria de la tradición literaria, Berlín también es el punto de encuentro y de fusión de las dos Alemanias. Junto a su función generadora y aglutinadora del *Zeitgeist*, y de su atractivo como escenario literario, Berlín se convirtió en la ciudad de mayor oferta cultural de Alemania. Berlín es «ein weites Feld» (un cuento largo), con este título Grass no solo cita a Briest, sino que señala también la dificultad de entender y describir la ciudad. (Después de décadas vuelve una *Großstadtliteratur* –literatura de la gran ciudad–. Desde 1945, Berlín había desaparecido prácticamente como escenario literario). La narrativa alemana de la primera mitad de los 90 mira hacia el pasado de la historia alemana, porque el regreso de ese pasado era justamente parte del presente. Nox (1995), de Thomas Hettche, *Flughunde*, 1995 (El técnico de sonido), de Marcel Beyer se adentran en las profundidades del bunker de Hitler en la *Topographie des Terrors* (topografía del terror) que en aquellos años volvía a la luz al mismo

ritmo que las excavadoras la desenterraban mientras se construía el nuevo Berlín. En la amplia lista de **Berlin-Romane** destacarían posteriormente: *Johannisnacht*, 1998 (La noche de San Juan), de Uwe Timm, *Am kürzeren Ende der Sonnenallee*, 1999 (La avenida del Sol), de Thomas Brussig. Pero también las *Berliner Romane* de Wladimir Kaminer.

La literatura sobre la Unificación ha desarrollado formas y temas muy diferenciados. También es posible observar una evolución en el tiempo, desde el enmudecimiento de los años inmediatamente posteriores a 1989, pasando posteriormente a la sátira y al fragmento, hasta llegar a narraciones en forma de parábola.

Concepto de *Gegenwartsliteratur*

Hasta qué punto es posible hablar de etapas en la literatura contemporánea es algo todavía hoy cuestionable. Aunque el mayor cambio vino dado por la Unificación alemana, en Austria, como ya se ha apuntado, los años 1986 y 1988 son determinantes; y en Suiza todavía hasta entonces la continuidad histórica de la literatura estuvo determinada por autores, formas de escritura y temas que habían marcado buena parte de la literatura desde los años 50. Pero en el conjunto del espacio cultural de habla alemana se iba constatando que, en una sociedad marcada por la revolución de las tecnologías y los medios de comunicación de masas, la literatura perdía su función de guía intelectual. La atención se dirigía cada vez menos a las innovaciones estéticas sino, de forma cada vez más creciente y como en el resto de los medios, hacia lo que interesaba, a lo informativo y a lo entretenido.

Es posible afirmar que la literatura de expresión alemana a partir de 1989 fue evolucionando como parte de una literatura cosmopolita. Junto a best sellers internacionales como Patrick Süskind: *Das Parfum*, 1985 (El perfume),

Bernhard Schlink: *Der Vorleser*, 1995 (El lector) o Daniel Kehlmann: *Die Vermessung der Welt*, 2005 (La medición del mundo) comenzarán a surgir textos transculturales con una perspectiva más aproximativa al conjunto de los ciudadanos europeos (Bodemer 2014).

Gegenwartsliteratur ist ein relationaler Begriff (Braun 2010: 16).

Cierto es que los hitos históricos más relevantes que han marcado la vida cultural y literaria han sido: el final de la Segunda Guerra Mundial (1945), la revuelta estudiantil (1968), la caída del Muro (1989) y la Unificación (1990). Pero Michael Braun aboga por reservar el concepto **Gegenwartsliteratur** para la época posterior a esta última cesura político-social, y no para las décadas anteriores. De todos modos, no se puede obviar que la primera mitad de los 90 todavía se vio marcada por el análisis de la Unidad alemana, justo antes de que una generación joven «los nietos de Grass&Co» (*Der Spiegel* 41/1999) tomase la palabra: la **Pop-Literatur**.

Es por ello que el comienzo de la **Gegenwartsliteratur** podría ser fijado a partir de 1995. El año en que se publicaron *Die Kinder der Toten* (Los niños de los muertos) de Elfriede Jelinek, *Der Vorleser* (El lector) de Bernhard Schlink, *Flughunde* (El técnico de sonido) de Marcel Beyer, *Helden wie wir* (Héroes como nosotros) de Thomas Brussig, *Faserland* de Christian Kracht, *Nox* de Thomas Hettche, *Abschied von den Feinden* (Despedida de los enemigos) de Reinhard Jirgl, *Morbus Kitahara* de Christoph Ransmayrs; y el joven Durs Grünbein recibe el Premio Büchner. El año 1995 marca claramente una *Wende* en la literatura alemana.

Por parte del público, una gran atención experimentó una forma neovanguardista de la **literatura posmoderna**, que pronto se impuso con la etiqueta de **Pop-Literatur**. *Faserland* (1995), de Christian Kracht iniciaría esta tendencia. Aunque en realidad habría que hablar de la segunda fase de la

Pop-Literatur tras los años 60 y 70. En aquella su representante más conocido fue Rolf Dieter Brinkmann, y tuvo como modelo la generación beat americana. De igual modo que la *Pop-Literatur* de los 90 se orientaba según modelos de habla inglesa que protestaban contra la autoridad establecida por medio de un estilo de vida decididamente provocativo, Benjamin von Stuckrad-Barres, por ejemplo, confiesa tener a la novela *High Fidelity* (1995), de Nick Hornby como modelo. En la mayoría de los textos de esta tendencia aparecen personajes, sin ningún tipo de problemas materiales, pero sí desorientados en lo personal y profesional. No están en condiciones de establecer contactos sociales duraderos, y prueban continuamente una y otra relación, aunque no tienen ninguna duda con respecto al carácter transitorio de las mismas. Son prisioneros en su estadio de eterna posadolescencia y desean, sin embargo, lo contrario: relaciones estables y un anclaje familiar. Pero en la posmodernidad no hay ya ninguna garantía más de que así sea. Los ingredientes de la **literatura pop** fueron resumidos por Thomas Jung indicando que había «una serie de experiencias que surgían repetidamente como un leitmotiv: soledad, alienación, desengaño amoroso o ruptura entre parejas, sexualidad (en un desacoplamiento explícito de los conceptos tradicionales como amor y vida en pareja), violencia, consumo de música (a través de los medios de comunicación o en el contexto de clubes, lugares de moda, o fiestas) y el consumo de drogas (alcohol, cigarrillos, drogas en ambientes lúdicos y toda una variedad de drogas duras). Estos temas a veces estaban vinculados narrativamente con la descripción de viaje (Jung 2002: 41). El enorme éxito que obtuvo *Faserland* viene motivado por su indudable potencial de identificación.

Desde que en marzo de 1999 el semanario *Der Spiegel* proclamó un «**literarisches Fräuleinwunder**», la atención se focalizó sobre una serie de escritoras muy jóvenes que de forma desenvuelta escribían «sin miedo a lo kitsch y a los grandes sentimientos» (Eden 2001: 9). Aunque en ningún modo constituyeron lo que tradicionalmente se llama un grupo literario. Por más

que se hablara de la «**neue Frauenliteratur**», la temática de estas jóvenes escritoras era la misma que la de los jóvenes de su generación: «Incertidumbre identitaria y sentimientos de alienación en una sociedad enajenante, dificultades de relación con los padres, pero también con la pareja o críticas a la sociedad de consumo.» (Sørensen 2016: 461). El crítico Hellmuth Karasek proclamó el «sound de una nueva generación» cuando Judith Hermann publicó *Sommerhaus, später*, 1998 (La casa de verano, más tarde). Esta serie de narraciones retraba existencias urbanas que no podían o no querían entablar ninguna auténtica relación y cuyo mundo estaba marcado por la indiferencia y el vacío.

Los roces y las contradicciones entre los recuerdos propios e individuales y la política de la memoria oficial estarán presentes en la literatura alemana de nuevo a partir de la segunda mitad de los 90; y esta temática brindará una amplia perspectiva con impresionantes e inquietantes muestras, es la denominada **Erinnerungsliteratur**. Desde la ruptura de la ilusión de un recuerdo conjunto entre víctimas y criminales del nacionalsocialismo, en *weiter leben. Eine Jugend*, 1992 (Seguir viviendo. Una juventud), de Ruth Klüger (En muchas escuelas alemanas pasó a ser lectura obligatoria. En 2008, la ciudad de Viena regaló 100.000 ejemplares de la obra, que repartió entre sus habitantes), a Uwe Timm en *Am Beispiel meines Bruders*, 2003 (Tomando el ejemplo de mi hermano), y al gran éxito internacional de Bernhard Schlink con *Der Vorleser*, 1995 (El lector). La prosa realista de Uwe Timm ha contado con un amplio público lector. En *Am Beispiel meines Bruders*, (el autor hace además el intento de presentar la historia desde la óptica del Täter –la literatura alemana desde 1945 era una Opfer-Literatur–). También continúan escribiéndose obras autobiográficas de la generación de posguerra: Martin Walser: *Ein springende Brunnen*, 1998 (Una fuente inagotable) y Günter Grass: *Beim Häuten der Zwiebel*, 2006 (Pelando la cebolla). (Tras el escándalo literario en torno a la *Wenderoman: Ein weites Feld* (Un cuento largo), Grass protagoniza un segundo

escándalo con la publicación de esta obra, en parte autobiográfica, donde por primera vez admite haber sido un joven soldado de las SS. Un tercer escándalo será el poema político sobre el conflicto entre Israel e Irán *Was sagt werden muss* (Lo que hay que decir) publicado el 4.4.2012 en la *Süddeutsche Zeitung*).

Entre las novelas de temática histórica que abordan la vida en la antigua República Democrática Alemana destaca el éxito internacional de Uwe Tellkamp: *Der Turm*, 2008 (La torre). En las más de 800 páginas que transcurren desde 1982 al 9 de noviembre de 1989, la RDA es descrita desde la perspectiva de las clases ilustradas que vivían en un elegante barrio de Dresde, cuyos habitantes se protegían de los sufrimientos de la vida cotidiana con cuartetos de cuerda y literatura clásica. La obra escribe el gran cansancio de aquella sociedad, su hipocresía y su moral, su cobardía y su valentía; y las maniobras de adaptación necesarias para simplemente mantenerse fuera del sistema. Lo que pudiera ocurrir después de la caída del Muro es algo que Tellkamp no aborda.

Mientras los autores occidentales se acercan al pasado con una sonrisa irónica, una mirada alegre y melancólica, el Este es serio e implacable (como Annett Gröschner). O en él, cada recuerdo tiene un dolor, cada oración contiene un suplemento de plomo pesado, paralizante y venenoso. Esta contaminación con lo más negro no tiene nada que ver con el «todavía te acuerdas» de un Sven Regener. Los detalles en la RDA no son elementos retro o citas pop de los años ochenta (Kämmerlings 2011:108).

La problemática del pasado y la crítica social sigue siendo clave en los autores austriacos, ya sea en Josef Haslinger, Norbert Gstrein o Erich Hackl. En este último, sus obras, en parte documentos, no se circunscriben a la realidad austriaca, sino que abordan aspectos de la realidad española y latinoamericana.

Entre lo «propio y lo ajeno»

Solo en las últimas décadas Alemania se ha definido oficialmente como un país de inmigración, a pesar de que a ninguna otra región de Europa han inmigrado tantas personas durante la segunda mitad del siglo XX como al territorio de la República Federal Alemana antes de la Unificación. Tras la llegada de los *Gastarbeiter* entre 1955 y 1973, le siguió un segundo movimiento procedente de la Europa del Este a partir, sobre todo, de 1989; y un tercero a raíz de la guerra en la ex Yugoslavia. Asimismo la población de Austria y Suiza también cuenta con una amplia densidad de población inmigrante. Por otro lado, la denominada «crisis de los refugiados» iniciada en el verano de 2015 continúa siendo un tema abierto en la sociedad alemana. En la sociedad actual, marcada por la movilidad *sobremoderna*, los textos literarios narran sobre un mundo multiforme, y la teoría literaria apenas consigue lograr definiciones convincentes para este fenómeno. «Desde la multiculturalidad, interculturalidad, transculturalidad e hiperculturalidad, desde el mestizaje, la creolización hasta hibridación y sincretismo, desde la globalización hasta el planetarismo, desde los procesos internacionales hasta los transnacionales, desde los emigrantes hasta individuos con trasfondo migratorio y los post-migrantes; la búsqueda de términos adecuados y la práctica al uso de caracterizaciones incorrectas muestra una confusión lingüística a la hora de tratar de describir procesos globales y los seres afectados por ellos». (Scholl 2015: 9).

Ya en los años 60 hubo una aproximación, por parte de los escritores, hacia otras culturas, también hacia otras etnias, lenguas y minorías culturales. Como consecuencia comenzó a discutirse sobre la literatura intercultural (Chiellino 2003: 433-439). De 1985 a 2017 el **Premio Adelbert-von-Chamisso** reconoció y potenció ese perfil intercultural, al concederse anualmente a quien no teniendo origen alemán, hubiese optado por el idioma alemán como lengua literaria. En los más de 30 años de su existencia, la evolución del premio y

el perfil de los premiados se ha visto modificado «... en realidad alguna vez debería recibir el Premio Chamisso un escritor de lengua alemana, el principio originario ya está superado» (Tsuchiva 2011), así se manifestaba Marica Bodrožić en 2011. Cuando términos como **Gastarbeiterliteratur** comenzaron a ser superados también se empezó a reconocer el aporte renovador que estas nuevas vías daban a la literatura. «En un momento en que la literatura alemana había llegado a un callejón sin salida y se había vuelto algo monótona tanto en términos narrativos como lingüísticos, los foráneos parecían ser los ángeles salvadores» (Tekinay 1997: 28).

Junto a los textos monolingües en alemán de la *Gegenwartsliteratur* cada vez se fue haciendo más perceptible «Ahora la voz de los foráneos ya no es un susurro, sino una experiencia cotidiana sensual, y al mismo tiempo la llamada 'realidad' nos inunda y se niega a hacerlo, ya que la 'diferencia' se ha convertido en un concepto rector desde el punto de vista estético, y las formas híbridas de existencia y textualización son la regla» (Wertheimer 1996). Aunque también a principios de los 90 se constató que «el debate científico con las formas literarias híbridas en el espacio de la lengua alemana había llegado a un punto muerto alrededor de 1990» (Sturm-Trigonakis 2007: 51). Autores como Wladimir Kaminer, Franco Brondi o Feridun Zaimoğlu y otros supusieron una oleada de viento fresco, porque apuntaban estéticamente más alto y se servían de un lenguaje más rico y experimental que sus antecesores. Y a algunas propuestas no les faltó la polémica añadida «Aquellos etiquetados como autores de la migración deberían, entre otras cosas, tomar el lugar de los judíos y judías expulsados o de sus trabajos críticos para despertar el aburrido paisaje monocultural alemán» (Biller 2014). Tampoco han faltado casos de escritores procedentes de otra cultura y de otra lengua, o biculturales que obtuvieron el Premio Ingeborg-Bachmann (Maja Haderlap en 2011, Katja Petrowskaja en 2014, Sharon Dodua Otoo en 2016). Por otro lado, la nueva capital alemana unificada no solo se ha convertido en foco artístico, como ya

se ha mencionado, sino en una metrópolis que sirve de imán a autores de todo el mundo (Cees Nooteboom, Julia Kissina, Deborah Feldmann, ...) que por lo general, escriben en una lengua que no es la alemana. Si antiguas etiquetas como «*Ausländerliteratur*» o «*Ausländerdeutsche Literatur*», se han quedado obsoletas, también el término «literatura de expresión alemana», pues tampoco sería aplicable para ejemplos como los citados y otros muchos escritores cosmopolitas que han elegido Berlín, Viena (Jula Rabinowich, Semier Insayif, Radek Knapp, Vladimir Vertlib, Dimitré Dinev, etc.) u otras zonas de lengua alemana como lugar momentáneo o duradero de residencia; y emplean eso sí el espacio cultural alemán como lugar de trabajo, inspiración, resonancia mediática, etc. (Löffler 2013). El muy difundido término **Migrationsliteratur** ha dejado de ser convincente como ya en 2006 apuntó Feridun Zaimoğlu: «La literatura de la inmigración ya hace tiempo que no desempeña ningún papel. Es un cadáver muerto» (Zaimoğlu 2006: 162). Zaimoğlu dice de sí mismo no ser un «*Herkunftskulturprolet*». Aunque nació en Turquía, se siente alemán y aunque se siente alemán, experimenta ese sentirse extranjero en su propio país; y se sirve de esa doble ascendencia cultural para polemizar contra el concepto de «multiculturalidad» y contra las imágenes estereotipadas de los inmigrantes turcos en Alemania. Desde comienzos de los años 90, autores de origen turco hicieron su aparición en la escena literaria alemana, Emine Sevgi Özdamar y Feridun Zaimoğlu pueden considerarse los dos «clásicos» alemano-turcos y *Mutterzunge*, 1990 (Lengua madre) y *Kanak Sprak* (1995) las dos obras fundacionales de la literatura turco-alemana (*Turkish turn*).

La literatura turco-alemana nunca fue realmente "literatura de migración". Ella se ocupaba de identidades dobles y triples, con áreas de fricción entre la población alemana, alemano-turca y turca en Alemania y Turquía. Dicha literatura identifica la dificultad de no ser ni de aquí, ni de allá, siempre una minoría ya sea étnica o cultural. Una literatura como ésta lo que cuestiona es dónde se encuentra en realidad el yo. (Richter 2017: 434-435)

Además es conveniente reseñar que el término **Migrationsliteratur** surge a partir de una categoría extraliteraria. No habría tampoco que olvidar la existencia de una amplia serie de textos literarios donde está presente un proceso de migración, pero que han sido escritos por autores sin un *Migrationshintergrund* (un término, por cierto, eufemístico empleado desde aproximadamente el 2010 para evitar la palabra «*Ausländer*»).

En realidad, la cuestión de la migración en un mundo globalizado ha perdido su carácter de excepcionalidad. Sociedades monoculturales, sí son cada vez más la gran excepción. Paradigmas como el referido a los autores de **culturas híbridas** es, desde 2000, uno de los conceptos más ampliamente arraigados (Schmeling 2000: 195). Este concepto define a escritores no pertenecientes, esencialmente, a una única cultura, sino que más bien personifican el *Unterwegssein* entre las culturas (nómadas culturales). Y sus obras no pueden ser centralizadas ni territorial, ni intelectualmente; son, en un acercamiento a la teoría de Derrida, «flotantes», el producto de una **literatura entre culturas y lenguas**.

También la interculturalidad y la poliglosia han estado cada vez más presentes en autores *monolingües*. (Uwe Timm: *Morenga* (1978), Christian Kracht: *Imperium* (2012)).

En 2007 *Mittagsfrau* (La mujer del mediodía), de Julia Franck fue celebrada como una especie de prisma que contenía todos los grandes temas: la guerra, las relaciones judío-alemanas, la relación entre libertad y responsabilidad; todos ellos ofrecidos a través del ejemplo de una madre que ha dejado abandonado a su hijo más pequeño en un andén.

Nuevas andaduras en la literatura también vinieron marcadas por los representantes de lo que en el pasado se denominó la «quinta literatura alemana» –la **literatura rumanoalemana**–. Sus representantes, al salir de Rumanía a finales de la década de los 80 y asentarse en la República Federal

Alemana, marcaron una moda más bien momentánea, pero que culminó en el inesperado Premio Nobel a Herta Müller en 2009. Herta Müller escribe acerca de los horrores de la dictadura y el terrorismo de estado, y sobre la relación entre silencio y lenguaje. En su escritura, los traumas del pasado están, sin excepción, siempre presentes.

Nuevas vías en el género dramático

En ningún otro país del mundo existe una densidad comparable de escenarios y compañías teatrales, ni un sistema de subvenciones tan amplio como en Alemania. Basta con señalar algunas cifras: existen 151 teatros públicos, ya sean estatales, regionales o municipales; a los que se suman 280 teatros privados. En estas cifras no se incluyen los aproximadamente 150 teatros y escenarios sin compañía propia y los 100 teatros itinerantes que no cuentan con un local propio. Además habría que añadir a los grupos independientes, cuyo número es difícil de fijar. El género dramático, tras dos décadas de estancamiento, es hoy más rico y dinámico que nunca y en él confluyen una cambiante variedad de estilos y lenguajes. Desde las puestas en escena de arte dramático pop al denominado **teatro posdramático** con sus nuevas posibilidades formales y de expresión. Las obras de Elfriede Jelinek, Albert Ostermaier, Dea Loher, Rainald Goetz, Lukas Bärfuss o Marlene Streeruwitz aportan nuevos impulsos con sus análisis sociológicos, y muestran un mundo desorientado que está fuera de quicio y cuyos personajes están condicionados por la violencia y la estupefacción.

Elfriede Jelinek (Premio Nobel 2004) es una de las escritoras más hostigadas de su país. Jelinek odia y se mofa de la sociedad patriarcal, el capitalismo, el fascismo y humanismo cristiano-burgués; y de cómo todo ello se ha congregado abiertamente en la historia y en el momento presente de Austria. La discriminación de las mujeres, su explotación hasta límites que rozan la

vejación «El hombre es el corredor de la muerte de la mujer, pero la mujer es la sentencia de muerte del hombre». Hombres brutales, animales y la «*unheimliche Heimat*» = Austria determinan su prosa y su obra dramática. En *Das Lebewohl*, 2000 (El adiós) presenta el psicograma del demagogo político. Se vale de fragmentos de la *Orestíada* de Esquilo y de una entrevista a Jörg Haider («Fuimos injustos, pero ahora nos han dado la razón. Hemos sido seleccionados. Juramos que nosotros no habíamos sido, y realmente no fuimos. ... El mundo ... será el mismo de siempre, solo: más abierto, libre. Pero totalmente cerrado para otros. ... La muerte quiere muerte. Viejo asesinato. Nuevo asesinato. Ningún asesinato. No importa. ¡La deshonra del asesino ahora honra! ... Nunca habrá un final»). En su precisión lingüística es deudora de Wittgenstein y Bachmann, pero también de los experimentos de la *Wiener Gruppe*. Pero acercarse a las páginas de Jelinek es enfrentarse a un despliegue de violencia, sufrimiento, sin ningún tipo de compasión.

Entre la generación anterior, Botho Strauß y Peter Handke también siguen estando presentes en la escena teatral. También son destacables los aportes de los suizos Urs Widmer y Thomas Hürlimann.

La transnacionalidad literaria

En el prólogo a la obra *Literatur der Globalisierung*, los editores apuntan que, en lo que respecta a la producción literaria, es posible observar factores globalizadores en al menos tres niveles: primero, en la distribución y circulación de los textos; en segundo lugar, en el nivel de la estructura literaria y en tercer lugar, en la temática literaria (Schmeling 2000: 8).

Una vez más no existe un acuerdo, pero sí una gran diversidad terminológica a la hora de encontrar apelativos que describan las realidades sociales de la globalización. El historiador Timothy Garton Ash rechaza el concepto

multiculturalidad, también el término *cultura* dado que en cada país *cultura* tiene un significado diferente; por ello propone concentrarse en los términos *Freedom* y *Diversity*. Ash apela al potencial imaginativo de la literatura y las artes para diseñar nuevas formas de representación en una sociedad polifónica (Scholl 2015: 53). También Ulrich Beck rechaza este concepto dado que supone a la vez la identidad esencialista y la rivalidad de las culturas; él aboga por una «mirada cosmopolita» (Beck 2004: 95-96).

Literaturas híbridas, multiculturales, transnacionales, globales, con la misma rapidez que la vida y las situaciones de los autores y sus protagonistas literarios cambian; y también se modifican los términos que designan su forma de proceder. Elke Sturm-Trigonakis acometió en su obra de 2007 el estudio de los términos surgidos en las últimas décadas, para designar este proceso vital y literario. Rechaza conceptos como *Minderheitenliteratur* o *Migrantenliteratur* para al final decidirse por una nueva definición: la «**Neue Weltliteratur**». Como punto de partida toma la noción de *Weltliteratur* de Goethe, que en su momento aglutinaba a las literaturas occidentales. Sin embargo Sturm-Trigonakis encuentra en la noción del clásico una serie de consideraciones que merecen ser tomadas en cuenta: primero, Goethe consideraba la *Weltliteratur* una categoría por encima de las literaturas nacionales; segundo, la entendía como un proceso de comunicación entre diferentes literaturas nacionales; tercero, Goethe veía la *Weltliteratur* en relación con la evolución técnica y económica de su época; y cuarto, la concepción de Goethe incluía un momento utópico, todavía no alcanzado. *Weltliteratur*, según la entendía Goethe, no sería un infinito e inabarcable canon de obras literarias, sino un modo de circulación y de recepción. Desde la Antigüedad era habitual que dialectos y lenguas extranjeras apareciesen en las obras literarias y el multilingüismo era habitual en determinados círculos y regiones, pero en la época romántica se produjo un «estrechamiento de miras» y una idealización de las lenguas nacionales; y a partir de ahí se pusieron las bases para las

literaturas nacionales. El punto culminante de este proceso se localiza justo antes de la Primera Guerra Mundial, siendo la Monarquía danubiana quizá la que al menos en un principio se mantuvo fuera de este proceso. Baste recordar las permanentes manifestaciones en la obra de Joseph Roth al multiculturalismo y al plurilingüismo en Cacanía. No obstante, una vuelta al concepto *Weltliteratur* no aparece hasta después de las dos guerras mundiales y el final de los procesos de descolonización. Esta vez, los impulsos teóricos por parte de autores y pensadores no vendrán de Occidente (Edward Said con su tesis sobre el Orientalismo, Homi Bhabha con la teoría del tercer espacio, Gayatri Spivak y los *Subaltern Studies*). Elke Sturm-Trigonakis intenta definir la *Neue Weltliteratur* como una categoría que incluye literatura y cultura sobre los fundamentos del multilingüismo en un mundo globalizado y a la vez marcado por los regionalismos.

Si la globalización se caracteriza por un complejo ir y venir de gentes y culturemas, la literatura transnacional describiría ese *Unterwegssein* ya sea determinado por desplazamientos, cesuras, migración, o movilidad por los motivos que sean. En este sentido supone una restricción peligrosa focalizar el *Transnational Turn in Literary Studies* en categorías identitarias o cuestiones étnicas.

Con el establecimiento de una literatura contemporánea intercultural en lengua alemana, que surgió de la literatura de inmigrantes, se produjo la conexión de ésta con una nueva literatura universal de orientación poscolonial, que pone en tela de juicio el canon europeo con las realidades culturales de las culturas no europeas (Hoffmann 2017: 49).

Numerosos son los autores de origen no alemán, no austriaco, no suizo-alemán que viven en Alemania, Austria y Suiza, pues el cosmopolitismo y la globalización de la propia vida es un aderezo constitutivo de la literatura

contemporánea. Como también la multilocalidad entre los escritores «nacionales» de los países de lengua alemana se ha vuelto algo absolutamente normal. Durs Grünbein (Roma), Christian Kracht (California), Christoph Ransmayr (Irlanda), Marlene Streeruwitz (Londres, Nueva York), Sibylle Berg (Zürich/Tel Aviv)... Todos ellos son los exponentes de la **durchglobalisierte neue Generation**. «El mullido término “globalizado hasta el más mínimo detalle” apareció recientemente en una reseña sobre un volumen en prosa de una autora austriaco-estadounidense y atestigua la ignorancia del crítico; como si la transnacionalidad fuera un accesorio que los autores se colocan como una bolsa de algodón y un gorro de lana.» (Scholl 2015: 79). En especial los autores multilingües, que vivieron en su infancia el derrumbamiento del bloque del Este y escriben en sus obras no sobre las *Heimate* o las lenguas perdidas, se mueven con comodidad en y entre varios sistemas, y no quieren seguir siendo designados como «Andere» (Ilija Trojanow: *Weltensammler*, 2006 (El coleccionista de mundos)). Porque cuando se hablan dos idiomas, o tres o cuatro, por ejemplo, se sabe que por lo menos hay tres o cuatro posibilidades de vivir. Tampoco quieren que su producción literaria sea reducida a categorías sociológicas. «Todos nosotros hablábamos alemán, sin acento. Pero nadie nos consideraba lo suficientemente inteligentes como para que pudiéramos pasar al instituto... Después vinieron los interrogatorios continuos: ¿De dónde eres? O: ¿Cómo te sientes, como alemán o como turco?» (Grjasnova 2012: 138) declaran los personajes de Olga Grjasnowa, quienes se mueven entre Turquía, Palestina o Azerbaiyán; han crecido con varios idiomas y culturas, y abordan el tema de la <identidad> de forma diferente. Por ejemplo, Katja Petrowskaja en *Vielleicht Esther*, 2014 (Quizá Esther) se dispone a seguir las huellas de su huida, expatriación, voluntad de supervivencia, y el coraje de los miembros de su propia familia. Esta crónica familiar revela la inquietud apremiante por encontrar la propia identidad. Algo que también se podría aplicar a la elogiada primera novela de Sasha Marianna Salzmann: *Außer sich*, 2017 (Fuera de sí) y a la premiada *Herkunft*, 2019 (Origen) de Saša Stanišić.

Temas, focos y tendencias en la literatura del siglo XXI

Es un chiste recurrente cuando la gente se burla de la literatura alemana contemporánea: la caja en la buhardilla, en la que el nieto descubre fotos que muestran al abuelo en uniforme de las SS. [...] No obstante cuántas novelas alemanas en los últimos años han tratado de obtener una existencial altura moral a partir de esta situación estándar, y con ello ocultar la falta de experiencia de su narrador. Cuando a un autor no se le ocurre nada, entonces se acuerda de su abuelito nazi. (Mangold: 2014).

La monografía de Corina Caduff y Ulrike Vedder *Gegenwart schreiben. Zur deutschsprachigen Literatur 2000-2015* (2017) hace un balance del abanico de temas y paradigmas de la literatura alemana entre 2000 y 2015. Dentro de la pluralidad, los focos principales serían:

- La *Auseinandersetzung* con las guerras y catástrofes del siglo XX (aquí se muestra una predilección por el género de la novela familiar, también por las historias contrafactuales). La generación de los nietos y bisnietos toma la palabra y escribe sobre el nacionalsocialismo y sus consecuencias.
- La *Post-DDR-Literatur*.
- Literalización de las nuevas crisis surgidas en el siglo XXI (el 9/11, los conflictos culturales y religiosos, el cambio climático).
- *Alltagsdiskurse*, en forma de un **nuevo realismo** (el mundo de la economía y el mercado laboral convertido en sujeto literario para llevar a cabo una crítica de la sociedad neoliberal. Pero también el tema de la enfermedad → nuevas figuraciones sobre *Sterben und Tod*)

- La escritura poscolonial y posmoderna (novelas históricas, viajes ficticios de exploración y de descubrimiento).
- La migración y el multilingüismo como elementos de una nueva poética.

En líneas generales hay que constatar que se trata de fenómenos globales que se dan en otras literaturas, y temáticas que en buena parte se encuentran en otras literaturas europeas o en los EE.UU.

Literatura en la generación de los «digital natives»

En la sociedad actual de la *masscult* se ha deteriorado la distinción tradicional entre obras dotadas de valores estéticos (la poesía, la literatura) y las que carecen de tales valores. Todavía en la época de la Modernidad era fácil distinguir entre *Hochliteratur* y literatura de consumo; era posible distinguir entre aquella motivada por fuertes intenciones pedagógicas, estéticas, etc. y la que estaba motivada por una clara voluntad de entretenimiento y de evasión. Hoy día, basta con observar el catálogo de algunas colecciones para darse cuenta de que las distinciones entre **Hochliteratur** y **Unterhaltungsliteratur** tienden a desaparecer. Las fronteras entre periodismo y literatura cada vez se han hecho más permeables. La mediatización del mundo y la globalización de las empresas afecta inevitablemente a la cultura literaria. Por otro lado, **Poetry Slam / literatura en internet / twitterliteratura / Literatur in der Eventkultur** (Uno de los últimos ejemplos es sin duda las *Frankfurter Poetik-Vorlesungen* de Christian Kracht en mayo de 2018.) han abierto nuevas vías, y la literatura se ha posicionado en contextos diferentes. 2010 es el año del ipad, de google street view y wikileaks. Con el ipad y las tablets estamos asistiendo quizá al final de la prensa y la cultura del libro (aunque la producción de

libros anual parezca desmentirlo –alrededor de 90.000 títulos se publican al año en el mercado de habla alemana–). Los medios digitales hace años que ya han dejado su huella en la literatura, empezando por el *Internet-Tagebuch* (hoy diríamos blog) de Rainald Goetz, que se publicaría en 1999 en formato libro (*Abfall für alle* – Basura para todos), dedicado al mundo de la comunicación y del consumo. En 2006, Daniel Glattauer publica la primera novela escrita a base de e-mails *Gut gegen Nordwind* (Contra el viento del Norte). Otro ejemplo de literatura digital sería la novela de Elfriede Jelinek *Neid* (Envidia), sus cinco capítulos fueron escritos entre 2007 y 2008 en su página web www.elfriedejelinek.com. La moda del *Social Reading* ha hecho de la lectura una nueva experiencia comunitaria, y aplicaciones como *Reallmill* posibilitan el diálogo directo dentro del libro. Pero también la realidad virtual de internet, la extrapolación deliberada entre hechos y ficción es parte constitutiva de la narrativa actual.

2020: el inicio de una nueva década entre las grandes incógnitas sobre el futuro de Europa y de la literatura

Aventurarse a presentar cuáles serían las tendencias más destacables de la literatura en lengua alemana en el momento actual, es fundamentalmente arriesgado y además ya advirtió Robert Musil en su *Rede über die Dummheit*, 1937 (Discurso sobre la estupidez) que «la honorable figura de un profesor de historia de la literatura, acostumbrado a dar en el blanco a distancias incontrolables, falla el tiro en el presente de modo desastroso» (Musil: 2001: 8). A pesar de ello, vamos a enumerar cuáles son algunas de las temáticas actuales, ejemplificadas a través de varias obras representativas. Es posible afirmar que la literatura ha sobrevivido a su anunciado final como

hace unos años se vaticinaba, y ha superado también una fase de banalización estética, tras el abandono de la *WG-Ästhetik*, y el *Ende der Nabelschau*. Los años en los que escritores e intelectuales eran uno mismo acabaron hace ya algunas décadas. En el momento presente ha vuelto el autor políticamente comprometido, aunque de una manera distinta a en épocas pasadas; ahora sus modelos son otros, por ejemplo, Wolfgang Hilbig lo es de Ingo Schulze y Clemens Meyer. También han vuelto las novelas de corte filosófico. En Alemania asistimos a un boom de la lírica no experimental. De forma decidida la nueva lírica se despide de la función política y del deseo de autenticidad de fases anteriores. Filosofía, historia y ciencia componen la obra de Durs Grünbein. Y en los últimos años destaca el muy galardonado Jan Wagner.

Temáticas en la narrativa:

1. La temática política focalizada en la división de Alemania.

Ingo Schulze, autor que puede considerarse un clásico en la temática de la Unificación alemana, en *Peter Holtz* (2017), con la falsa apariencia de una novela picaresca, vuelve con una historia de un perdedor (como suele ser habitual en este autor).

Clemens Meyer, a quien se le ha dado el sobrenombre de *hooligang* del Este y experto en el *Leipziger-Millieu*, es autor de una novela polifónica *Im Stein*, 2013 (En la roca) centrada, como suele ser común en él, solamente en la Alemania del Este, y aderezada con el componente violento, también otra de sus marcas características. La novela es un intento de plasmar el estado de ánimo y tomar el pulso a una época. *Die stillen Trabanten*, 2017 (Los satélites silenciosos) se compone de *stories* en el sentido clásico de Hemingway, sobre gente cotidiana.

No obstante, es constatable que la antigua República Democrática Alemana es en general *passé* como topos literario.

2. La mal llamada *Migrationsliteratur*

Las últimas oleadas de refugiados todavía no tienen presencia, ni constituyen una temática destacada en la literatura. Los escritores procedentes fundamentalmente de los llamados *Kontingentflüchtlinge* y de la ex Yugoslavia tienen una destacada presencia en la literatura contemporánea. Hace casi ya una década se especulaba sobre si tras el *Turkish Turn* vendría el *Balkan* o *Yugoslavian Turn* en la literatura de expresión alemana (Previšić 2009: 189).

La irónica novela de Barbi Markovic: *Superheldinnen*, 2017 (Súper heroínas), o el recorrido en bicicleta desde Sarajevo a Alemania de Tijan Sila en *Tierchen Unlimited*, 2017 (Animalitos unlimited) son solo ejemplos puntuales; y *Herkunft* (Origen) de Saša Stanišić, el último premio de la Feria del Libro de Frankfurt (2019).

3. La controversia entre la ciudad y el campo – loa a la provincia.

Tras el inesperado éxito de *Altes Land*, 2015 (La vieja tierra) de Dörte Hansen, Hennig Ahrens, con *Glantz und Gloria*, 2016 (Esplendor y gloria) desarrolla, entre vegetarianos militantes, un periplo en bicicleta con tintes de cuento y algo surreal. Es el viaje a la búsqueda de una infancia y del pasado. Obra que aúna el componente mágico con una visión crítica del presente.

Birgit Birnbacher en *Wir ohne Wal*, 2016 (Nosotros sin ballena) aborda en principio un tema convencional: el paso de la adolescencia a la madurez, pero desde una perspectiva diferente.

4. El tema eterno: el amor

Mariana Leky: *Was man von hier aus sehen kann*, 2018 (El día que Selma soñó con un okapi) – tratamiento de temas existenciales: Eros / Thanatos.

Monique Schwitter: *Eins im andern*, 2015 (Uno en el otro) – la utilización de un principio contrario: no escribir sobre la vida y los amores, sino escribir para salvar un amor.

Olga Flor: *Klartraum*, 2017 (Un sueño diáfano) – la fallida relación sadomasoquista entre P y A compone un texto de lectura complicada, en el que predominan las reflexiones, abstracciones y metáforas.

Interesantes también por tratarse de novelas experimentales serían:

Matthias Nawrat, un autor de ascendencia polaca, que presenta en *Die vielen Tode unseres Opas Jurek*, 2015 (Los muchos muertos de nuestro abuelito Jurek) un ejemplo de *Sprachkritik*, además de una reflexión en forma de novela familiar sobre la evolución política y social en Europa a lo largo del siglo XX. Una novela sobre la memoria de una comunidad es Engel des Vergessens, 2019 (*El ángel del olvido*), de Maja Haderlap.

Roman Ehrlich en *Die fürchterlichen Tage des schrecklichen Grauens*, 2017 (Los terribles días de horror terrible) recuerda a Robert Musil. Además la novela combina textos con elementos gráficos, lo que hace recordar a Sebald.

En un momento en el que el modelo europeo parece tambalearse no es azar que Robert Menasse haya escrito la novela de la Unión Europea y sus instituciones, *Die Hauptstadt*, 2017 (La capital), y que a ésta se le haya concedido el Premio de la Feria del Libro de Frankfurt (2017).

Retomando las palabras de Peter Handke ([Premio Nobel 2019](#))¹ pronunciadas a lo largo de una entrevista radiofónica, con motivo de la concesión del doctorado honoris causa por la Universidad de Alcalá en mayo de 2017:

«La literatura es una voz que nos dice cómo están las cosas».

1 Coincide el cierre de estas páginas con la publicación a finales de enero 2020, de la última obra de Handke: *Das zweite Schwert – Eine Maigeschichte*, 2020 (La segunda espada – Una historia de mayo).

hashtag# *Social distancing*. Cuando la distopía utópica se convirtió en realidad²

*[...] el mundo se convertirá en un gran hospital
y cada uno será el enfermero humanitario del otro*
(Carta de Goethe a Charlotte von Stein, 8.6.1787)

El 11 de marzo de 2020, la Organización Mundial de la Salud, preocupada por la propagación de un nuevo coronavirus, que desde finales de 2019 es considerado el causante de brotes epidémicos y de la enfermedad, que la propia OMS un mes antes dio el nombre oficial de COVID-19 (coronavirus disease 2019), determina que la COVID-19 puede caracterizarse como una pandemia.

Hacia ya semanas que en los países de lengua alemana, aunque no de forma homogénea, se venían tomando medidas para la detección de contagios, su control y para reducir el impacto de los brotes localizados en los meses de enero y febrero. Bajo el lema «¡Protéjase y no contagie!» los cuadros de recomendaciones, indicaciones, normas de comportamiento e higiene, así como la exhortación a quedarse en casa, a dinamizar el teletrabajo y a

mantener la distancia interpersonal inundaron la geografía alemana, austriaca y suiza, al igual que todos los medios de comunicación y las redes sociales. Rápidamente se desencadenó la concatenación: corona – cancelación – cuarentena – crisis.

Movidos por un imperativo epidemiológico los distintos gobiernos optan, en un efecto dominó, por imponer medidas de aislamiento, cuarentenas que conllevan toda una serie de restricciones con el fin de evitar las concentraciones de personas en lugares públicos y centros de trabajo (Plan Nacional de Pandemia en Alemania, la Ley de la COVID-19 en Austria del 16 de marzo, la declaración de Situación extraordinaria en Suiza el 17 marzo). Ya el 3 de marzo 2020 había sido anunciada la cancelación de la Feria del Libro de Leipzig que como cada año se iba a celebrar en el mes de

² Este capítulo ha sido añadido y redactado en mayo de 2020, cuando esta guía ya se encontraba en proceso de edición. Su autora consideró que un texto que hacía un recorrido por la literatura en lengua alemana desde la I Primera Guerra Mundial hasta el momento presente no podía eludir la pandemia del coronavirus por los efectos que ésta va a tener también para el mundo de la literatura.

marzo (12-15.3.2020). La suspensión, cancelación y el aplazamiento, como consecuencia de la prohibición de reuniones en espacios públicos, marca el final o al menos la brusca interrupción de la *Eventkultur*, de la cultura teatral y de la industria editorial. Los nuevos lanzamientos editoriales programados para la primavera, los festivales literarios, las lecturas públicas, los talleres y un largo etc. se desmoronaron como un castillo de naipes.

Lockdown, Social distancing, Home-Office, Homeschooling, Shutdown es la nueva terminología imperante en el *lockdown* global; y el aislamiento, la divisa.

Los dos últimos años habían supuesto el momento álgido de la literatura distópica dada la amplia serie de novelas publicadas de acuerdo con las pautas del género, y cuya temática no estuvo únicamente centrada en las consecuencias de una pandemia, sino enfocada en crisis políticas, la vigilancia y control de la sociedad, apocalipsis derivadas del cambio climático o situaciones enigmáticas e inquietantes tras una catástrofe. Ahora en marzo de 2020, lo que nadie podía imaginar dos meses antes se vuelve realidad, la ficción deja de ser ficción, la distopía es real y la realidad, surreal.

Este momento distópico con sus cuarentenas y sus confinamientos hizo recordar una reflexión de Blaise Pascal, que se viene reproduciendo en los medios, en su forma más estilizada y descontextualizada «... he descubierto que toda la desgracia se genera de una sola cosa: el no saber quedarse quietos en una habitación» (Pascal 2011 [1670]: 35). Una consecuencia inmediata del *Daheimbleiben* (quedarse en casa) ha sido el aumento de la actividad lectora, a pesar de que el cierre temporal de librerías haya supuesto, por ejemplo en Alemania, unas pérdidas en torno al 30% en los meses de marzo y abril. Aunque reseñable es que el Estado-ciudad de Berlín decretara las librerías entre los comercios de bienes esenciales para la población, y por tanto habían permanecido abiertos, con un negocio de ventas similar al que obtienen en las fechas inmediatamente anteriores a Navidad, según han señalado algunos

libreros de la capital (Löffler 2020). También el mercado online se ha intensificado considerablemente, así como las descargas ilegales, cuyo aumento se estima en un 33% (Löffler 2020). El género del *Hörspiel* (drama radiofónico) ha puesto a disposición de los oyentes un mayor número de títulos, al sumar a su regular oferta radiofónica un gran repertorio subido a la red que procede de los distintos archivos radiofónicos (www.srf.ch/audio/hoerspiele-geschichten). En el espacio virtual, muy pronto tuvo/tiene lugar un sucedáneo de aquello que las diferentes restricciones habían/han dejado en suspenso. Del mismo modo que, por ejemplo el *Homeschooling* vía skype o zoom es un *School Simulator*, toda una amplísima serie de iniciativas digitales a través de streaming, podcasts, online-chats, zoom, Facebook, Instagram, etc. pasan a ser una simulación de todos los actos, veladas y eventos que la situación excepcional no permite, al ser el *Social distancing* el precepto fundamental. No obstante, esa nueva realidad suspendida en la que todo se ha desviado a un mundo virtual no tardó en mostrar su narrativa.

El 14 de marzo, el escritor y periodista Jan Drees twitteó «Bitte schreibt keine #Corona-Romane. Danke.» (Por favor no escribáis #novelas sobre el coronavirus. Gracias). El mensaje iba dirigido a los titulados en escritura creativa y literaria de las Universidades de Leipzig y Hildesheim (las dos instituciones alemanas de enseñanza superior dedicadas a la formación de escritores). Apenas una semana después, el escritor austriaco y declarado hipocondríaco Thomas Glavinic publica en la web del periódico *Die Welt* la primera entrega de una serie de textos bajo el título *Der Corona-Roman* (www.welt.de/kultur/article206628297/Thomas-Glavinic-Corona-Roman-Teil-1.html). Glavinic pretende capturar el estado de ánimo de este momento en la Historia de la humanidad, que vaticina será recordado durante mucho tiempo. Las primeras partes de la novela por entregas se leen más como entradas de un blog, y consisten en la descripción de su incursión a la farmacia local, una diatriba sobre las obras de reforma ininterrumpidas en el apartamento

de su vecino y alusiones sobre teología y finanzas en un mundo globalizado. Glavinic afirmaba que planeaba que el trabajo finalmente tomara un giro ficticio. «Es un híbrido entre diario y novela. Capturar el momento también implica inventar cosas si quieren ser inventadas».

El autoaislamiento del librero Matteo, quien al despertarse una mañana nota su garganta irritada y decide cerrar la librería en la planta baja del edificio, retirarse a su vivienda en el segundo piso, para dedicarse a la lectura de su canon personal de la pandemia (la Biblia, Boccaccio, Defoe, Camus, Thomas Mann), es el argumento de la narración *Corona* que el suizo Martin Meyer ya anunció en abril y que se publicará en junio. Las reflexiones de Matteo sobre los clásicos están acompañadas de su paso por los diferentes síntomas del virus, por su soledad, ahora acrecentada porque su sobrina ya no le visitará, del mismo modo que él mismo evitará cualquier contacto con el resto de los vecinos del inmueble. A Matteo solo le queda refugiarse en los libros.

Desde el 20 de marzo, el *Literaturhaus* de Graz publica semanalmente en su web (www.literaturhaus-graz.at) *Die Corona Tagebücher* (Los diarios del coronavirus). 18 escritores austriacos (Helena Adler, Bettina Balàka, Birgit Birnbacher, Melitta Breznik, Ann Cotten, Nava Ebrahimi, Valerie Fritsch, Monika Helfer, Lucia Leidenfrost, Christian Mähr, Robert Pfaller, Benjamin Quaderer, Julia Rabinowich, Angelika Reitzer, Kathrin Röggla, Thomas Stangl, Michael Stavarič, Daniel Wisser) comentan sus vivencias, reflexiones e incertidumbres en forma de diario.

El *Aargauer Literaturhaus* en Lenz ha ofrecido del 19 de marzo al 20 de mayo el *Corona-Tagebuch* (www.aargauer-literaturhaus.ch) que el escritor suizo Peter Stamm, expresamente por encargo del *Aargauer Literaturhaus*, ha escrito.

Desde el 24 de marzo, cada jueves la autora austriaca Marlene Streeruwitz publica en su web (www.marlenestreeruwitz.at) una entrega de *So ist die Welt geworden. Der Covid19 Roman* (Así se ha vuelto el mundo. La novela del

Covid-19). La autora que, tras haber regresado de una estancia en el extranjero, se encontraba ya desde hacía dos semanas en cuarentena cuando entraron en vigor las medidas impuestas por la Ley de la COVID-19 en Austria (16 de marzo), inició el proyecto de escribir un diario ficcional en tercera persona sobre una escritora, Betty Andover, que para sobreponerse a la depresión y la soledad, al sentimiento que arresto domiciliario, que el confinamiento decretado por el canciller Kurz le produce, se inventa dos amigas imaginarias: la siempre feliz Irma y la perfecta y estricta Fiorentina Evelyn. «Qué otra cosa podría hacer sino reaccionar psicóticamente ante la situación psicótica en sí misma de este *lockdown*». Streeruwitz presenta en la obra discusiones filosóficas sobre justicia social, libertad y sobre los derechos fundamentales de los ciudadanos; en un lenguaje, predominantemente, informal. Transforma las preocupaciones cotidianas en metáforas fundamentales para una sociedad que de repente se encuentra en estado de emergencia. Empezando por la desaparición de unos calcetines después de una colada y siguiendo con la dificultad de rellenar una solicitud online, todo parece convertirse en una catástrofe para Betty que desde hace días es incapaz de fregar el suelo de su cocina. La incertidumbre, el abatimiento en el «fascismo imperante del *lockdown*» se han hecho presa de ella.

Cada uno de estos proyectos quizá podrían calificarse con la etiqueta de «literatura documental», serían la crónica de una cuarentena que semana a semana presenta el estado de ánimo de unos individuos o una colectividad confinada. Algunos rasgos prevalecen o se repiten en buena parte de los textos: 1ª semana – la dificultad de comprender qué es lo que está ocurriendo, de entender las normas que las autoridades han establecido. 2ª semana – entrada en la fase de acomodación a las normas y el intento de organizar la vida dentro de las mismas. 3ª y 4ª semana – la dificultad para conseguir imaginar una salida personal a la situación dada; la sensación de encierro en el propio hogar. 5ª semana – se consigue percibir una luz al final del túnel. Esta literatura en torno al coronavirus, como la **literatura pop** de los 90,

construye el ahora-mismo, la actualidad del momento presente (Schumacher 2003). Así lo hacían Rolf Dieter Brinkmann, Rainald Goetz, y lo sigue haciendo Kathrin Röggla. El germanista Eckhard Schumacher, en su obra *Gerade Eben Jetzt* (Justo ahora mismo), apunta que los tiempos productivos para la **literatura pop** son aquellos marcados por situaciones inestables. La crisis del coronavirus, sin duda, ofrece un índice de inestabilidad imposible de superar. Por otro lado, la vida del hombre en un entorno digital era ya un motivo literario recurrente como demostraron algunas novelas publicadas en 2019. Joshua Groß: *Flexen in Miami*, Juan S. Guse: *Miami Punkt*, Leif Randt: *Allegro Pastell*. La realidad paralela en la *cloud*, la eficacia digital, las modernas tecnologías han llegado a ser no solo un tema en la **literatura pop**, sino un paradigma.

A pesar de la transformación digital del mundo, la pandemia de la Covid-19 ha demostrado que los humanos siguen haciendo, en parte y salvando las distancias, lo mismo que en el siglo XIV: la población sale de las ciudades y se retira al campo. En *El Decamerón* de Boccaccio, diez jóvenes (siete mujeres y tres hombres) huyen de la peste negra que azotaba Florencia, se instalan en una villa en las afueras y pasan el tiempo contando historias. El principio sigue funcionando en la actualidad, si se observa por un lado el movimiento de la población, que se ha producido en los países de lengua alemana, y por otra, la oferta cultural y literaria online que se ha desplegado. El semanario *Die Zeit* decidió actualizar el principio de *El Decamerón* con autores contemporáneos de lengua alemana, es el *Dekameron-Projekt* que desde el 26 de marzo ofrece cada semana un texto con un tema *ad hoc* y una extensión predeterminada. Nora Gantenbrink, Nora Bossong, Theresia Enzensberger, Eva Menasse, Tilman Rammstedt, Clemens J. Setz son algunos de los participantes en esta nueva versión de *El Decamerón* (www.zeit.de/serie/das-dekameron-projekt). Por otro lado, la edición dominical del periódico suizo *Neue Zürcher Zeitung am Sonntag* (nzzas.nzz.ch/) puso en marcha la serie titulada *Literatur aus der*

Quarantäne, en ella participan diez autores suizos que continúan el clásico de la literatura universal, aportando también ellos su nueva versión de *El Decamerón*. La primera entrega la ofreció Peter Stamm: *Der neue Mann*, 4.4.2020 (El hombre nuevo).

El *Burgtheater* en Viena ofrece desde el 30 de abril la serie *Wiener Stimmung*, todos los jueves y sábados en la web y en canal YouTube del teatro, actores interpretan monólogos expresamente escritos para esta serie por autores austriacos como Fahim Amir, Dimitré Dinev, Teresa Dopler, Franzobel, Paulus Hochgatterer, Eva Jantschitsch, Doris Knecht, Thomas Köck, Angela Lehner, Barbi Marković, Thomas Perle, Kathrin Röggla, Peter Rosei, David Schalko, Magdalena Schrefel, Gerhild Steinbuch, Marlene Streeruwitz, Bernhard Studlar, Miroslava Svolikova, Mikael Torfason, Daniel Wisser, Ivna Žic (www.burgtheater.at/wiener-stimmung), todos los textos giran en torno a la *Isolation* (aislamiento, desolación, soledad) que desencadenan las medidas tomadas frente a la pandemia y la nueva realidad "corona".

La crisis del coronavirus ha hecho que el género del *Tagebuch* (diario) se convierta en protagonista. Es un hecho probado que las crisis inducen a cultivar esta forma de escritura. El ser humano escribe diarios sobre todo cuando las cosas no le van bien, cuando se encuentra en medio de algún tipo de catástrofe personal. Esta forma de *Befindlichkeitsprosa* (escritura sobre el estado de ánimo, el estado mental) es la respuesta inmediata frente a la pandemia; una *Gelegenheitsliteratur* (literatura ocasional), o como Peter Stamm ha afirmado en una entrevista televisiva: textos ocasionales comparables con las acuarelas que se pintan rápidamente pero lejos de la pintura al óleo, la auténtica literatura.

Para contar con una literatura "al óleo" que aborde la complejidad de la crisis del coronavirus, cuyas múltiples consecuencias son hoy, a ciencia cierta, absolutamente impredecibles, habrá que esperar. Las *Corona-Narrative*

necesitan distancia. En medio de la crisis, o quizá todavía en el momento de su exposición, incluso en la fase previa a una catástrofe mayor (el cambio climático, ...), no faltan las voces que ya intentan pronosticar cómo será la novela del coronavirus o hacer futurologías, sin duda una de las actividades más extendida en todos los órdenes durante la crisis. El podcast *Call for Fiction* del *Literaturhaus* en Berlín articula desde abril los elementos, el andamiaje en los que se podría apoyar la futura novela de la crisis del coronavirus, dando por supuesto el nacimiento del género "corona". Esta ansiedad recuerda a la años del esperado *Wenderoman* a principios de los 90.

La pandemia ha supuesto también la adopción de nuevos vocablos que la "epidemia mediática" ha ido sembrando, y los hablantes en su lenguaje cotidiano han asumido. El Diccionario Digital de la Lengua Alemana ofrece un glosario temático de la pandemia de la COVID-19 (www.dwds.de/themenglossar/Corona), que ya recoge más de 280 términos.

La literatura también ha hecho suyos algunos de los términos que la pandemia ha desenterrado o ido creando, asimismo ha asumido también neologismos como *Lockdown* (*Aussperrung*), *Social distancing* (*voneinander wegbleiben*). Quizá porque estos suenan más inofensivos...

Independientemente de si el tema del coronavirus llegará a convertirse, o no en un auténtico motivo literario, es posible seguir especulando, aunque se falle en el tiro como ya advirtió Musil. El binomio literatura-enfermedad, nunca nuevo, tal vez plantee a partir de ahora nuevos cuestionamientos.

Las enfermedades infecciosas (peste, cólera, lepra, tuberculosis, sida) y sus cuadros múltiples han llenado inmensas páginas de la literatura. No todas las epidemias tuvieron el mismo impacto social, tampoco en la literatura, siendo la tuberculosis la enfermedad literaria por excelencia; baste recordar *Der Zauberberg* (La montaña mágica) de Thomas Mann, *Die Krankheit* (La enfermedad) de Klabund, *Effi Briest* y *Mathilde Möhring* de Fontane o *Sterben* (Morir) de Arthur Schnitzler. A la vez es posible atestiguar en los últimos años una no escasa serie de obras en torno al tema de la enfermedad, así Kathrin Schmidt: *Du stirbst nicht*, 2010 (Tú no mueres), Arno Geiger: *Der alte König in seinem Exil*, 2011 (El viejo rey en el exilio), Wolfgang Herrndorf: *Arbeit und Struktur*, 2013 (Trabajo y estructura), David Wagner: *Leben*, 2014 (Vivir), Bodo Moorshäuser: *Und die Sonne scheint*, 2014 (Y el sol brilla), Richard Wagner: *Herr Parkinson*, 2015 (El señor Parkinson) o Thomas Melle: *Die Welt im Rücken*, 2016 (El mundo tras de ti). La urbanofobia que ha desencadenado la pandemia quizá lleve consigo un mayor cultivo de lo local, la loa a lo rural, a la vida en el campo, tendencia que ya se estaba produciendo en los últimos cinco años. Ahora puede que aun más avalada por lemas como *Think globally, buy locally!*

Concluimos, tal como lo hicimos en el capítulo anterior, con la crisis del modelo europeo; porque esta nueva crisis ha servido para sacar aun más a la luz las dudas y la falta de confianza en las instituciones de la Unión Europea. Si también ello se reflejará en algún tipo de reacción literaria, queda en suspenso como tantos otros ámbitos en esta realidad distópica, en este ahora-mismo incierto.

Referencias

Abish, Walter: "Embraced by Death". *The New York Times Book Review*, 16.2.1986.

Adorno, Theodor W.: „Kulturkritik und Gesellschaft“. En: Kiedaisch, Petra (ed.): *Lyrik nach Auschwitz? Adorno und die Dichter*. Stuttgart: Reclam, 1995, 27-49.

Andersch, Alfred: „Deutsche Literatur in der Entscheidung – ein Beitrag zur Analyse der literarischen Situation“ [1948] citado en: Haffmans, Gert (ed.): *Das Alfred Andersch Lesebuch*. Zürich: Diogenes, 1979, 111-134.

Arnold, Heinz Ludwig: *Die Gruppe 47*. Reinbek: Rowohlt, 2004.

Artmann, H.C.: „Acht-Punkte-Proklamation des poetischen Actes“, [1953] En: *ein lilienweißer brief aus lincolnshire, gedichte aus 21 jahren*. Frankfurt: Suhrkamp, 1969.

Bachmann, Ingeborg: *Werke 2*. München: Piper, 1978.

Bachmann, Ingeborg: *Wir müssen wahre Sätze finden. Gespräche und Interviews*. München/ Zürich: Piper, 1983.

Baumann, Zygmunt/Mazzeo, Riccardo: *Elogio de la literatura*. Madrid: Gedisa, 2019.

Biller, Maxim: „Letzte Ausfahrt Uckermark“. *Die Zeit* 2014, 9.

Bodemer, Saskia: *Bestsellermarketing. Erfolgsfaktoren auf dem literarischen Markt der Gegenwart. Süskind — Schlink — Kehlmann*. Stuttgart: Convensis Publishing Network, 2014.

Bogdal, Haus-Michael/ Kauffmann, Kai/Mein, Georg: *BA-Studium Germanistik. Ein Lehrbuch*. Reinbek: Rowohlt, 2008.

Bollmann, Stefan: *Frauen, die schreiben, leben gefährlich*. München: Elisabeth Sandmann, 2006.

Bovenschen, Silvia (ed.): *Die Frau von morgen wie wir sie wünschen*. Frankfurt: Insel, 1990.

Böhler, Michael: „Die Frage nach einer Schweizer Literatursprache“. En: Pezold, Klaus (ed.): *Geschichte der deutschsprachigen Schweizer Literatur im 20. Jahrhundert*. Berlin: Volk und Wissen, 1991.

Böhler, Michael/Horch, Hans: *Kulturtopographie deutschsprachiger Literaturen: Perspektivierungen im Spannungsfeld von Integration und Differenz*. Berlin: Walter de Gruyter, 2002.

Bruendel, Steffen: *Zeitenwende 1914. Künstler, Dichter und Denker im Ersten Weltkrieg*. München: Herbig, 2014.

Chiellino, Carmine (ed.): *Interkulturelle Literatur in Deutschland. Ein Handbuch*. Stuttgart: J.B. Metzler, 2007.

Compagnon, Antoine: *¿Para qué sirve la literatura?* Barcelona: Acantilado, 2008.

Dreymüller, Cecilia: *Incisiones. Panorama crítico de la narrativa en lengua alemana desde 1945*. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2008.

Durzak, Manfred: „Der Erzähler Elias Canetti – ein interkultureller, ein europäischer Autor?“. En: *Literatur im interkulturellen Kontext*. Würzburg: Königshausen&Neumann 2013, 87-101.

- Eberhardt, Joachim: „*Es gibt für mich keine Zitate*“ Intertextualität im dichterischen Werk. Berlín: Walter de Gruyter, 2013.
- Eco, Umberto: *De la estupidez a la locura. Crónicas para el futuro que nos espera*. Barcelona: Lumen, 2016.
- Emmerich, Wolfgang: „Wieviel deutsche Literaturen?“ En: *Kleine Literaturgeschichte der DDR*. Darmstadt, Luchterhand, 1987: 217-225.
- Emmerich, Wolfgang: *Kleine Literaturgeschichte der DDR*. Berlín: Aufbau, 2000.
- Enzensberger, Hans Magnus: „Die Clique“. *Almanach der Gruppe 47, 1947-1962*. Rowohlt: Reinbek 1962, 22-27.
- Enzensberger, Hans Magnus: „Wiedersehen mit den Fünzigern. Ein Gespräch mit Jan Bürger“. *Zeitschrift für Ideengeschichte*, 2015, 4: 95-110.
- Eriksen, Thomas Hylland: *Tyranny of the Moment. Fast and Slow Time in the Information Age*. Londres: Pluto Press, 2001.
- Ette, Ottmar: *Writing between Worlds. TransArea Studies and the Literatures-without-a-fixed-Abode*. Berlín /Boston: Walter de Gruyter, 2016.
- Franzen, Jonathan: *The Kraus Project: Essays by Karl Kraus*. Translated and Annotated by Jonathan Franzen, Londres: Macmillan, 2013.
- García, Olga: „Maria Leitner: prohibida, proscrita y olvidada“. En: Leitner, Maria: *Hotel América. Una novela reportaje*. Santander, El Desvelo, 2016, 6-13.
- Gay, Peter: *Modernidad. La atracción de la herejía de Baudelaire a Beckett*. Barcelona: Paidós, 2007.
- Gilcher-Holtey, Ingrid: „«Askese schreiben, schreib: Askese». Zur Rolle der Gruppe 47 in der politischen Kultur der Nachkriegszeit“. *Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur*, 2000, 5: 134-167.
- Grimminger, Rolf/Murašov, Jurij / Stückrath, Jörn (eds.): *Literarische Moderne. Europäische Literatur im 19. und 20. Jahrhundert*. Reinbek: Rowohlt, 1995.
- Grjasnowa, Olga: *Der Russe ist einer, der Birken liebt*. München: Hanser, 2012.
- Haustedt, Birgit: *Die wilden Jahre in Berlin. Eine Klatsch- und Kulturgeschichte der Frauen*. Berlín: edition ebersbach, 2002.
- Hernández, Isabel: *Literatura suiza en lengua alemana*. Madrid: Síntesis, 2007.
- Herrberg, Heike/ Wagner, Heidi: *Wiener Melange. Frauen zwischen Salon und Kaffeehaus*. Berlín: edition ebersbach, 2002.
- Hesse, Hermann: „Recent German Poetry“. *The Criterion*, 1922, 1/1: 89-94.
- Heym, Georg: „Zweites Tagebuch. 23. Mai 1907 bis 5. Mai 1910“. En: Schneider, Karl Ludwig (ed.): *Dichtungen und Schriften. Tagebücher, Träume, Briefe*. Band 3. Hamburgo: Ellermann, 1960.
- Hinderer, Walter: *Arbeit an der Gegenwart: Zur deutschen Literatur 1945*. Würzburg: Königshausen&Neumann, 1994.
- Horváth, Ödön von: „Adieu Europa!“. En: *Sämtliche Werke, Band 13*. Berlín: de Gruyter, 2017.
- Kafka, Franz: *Briefe 1900-1912*. Frankfurt: Fischer, 1999.
- Kiesel, Helmuth: *Geschichte der deutschsprachigen Literatur 1918-1933*. München: C.H. Beck, 2017.
- Kimmich, Dorothee: „Öde Landschaften und die Nomaden der eigenen Sprache. Bemerkungen zu Franz Kafka, Feridun Zaimoğlu und der Weltliteratur als »litterature mineure«“. En: Ezli, Özkan/Kimmich, Dorothee/Werberger, Annette: *Wider den Kulturenzwang. Migration, Kulturalisierung und Weltliteratur* Bielefeld: transcript, 2009, 297-316.
- Kos, Wolfgang: *Eigenheim Österreich. Zu Politik, Kultur und Alltag nach 1945*. Viena: Sonderzahl, 1995.
- Kracauer, Siegfried: *Die Angestellten*. Frankfurt: Suhrkamp, 1971.
- Le Rider, Jacques/Rinner, Fridun: *Les littératures de langue allemande en Europe centrale*. París: Presses Universitaires de France, 1998.
- Le Rider, Jacques: *Mitteleuropa*. Barcelona: Idea Books, 2000.
- Lernet-Holenia, Alexander: *Der Turm*, 1945, 4/5: 109.
- Lipovetsky, Gilles: *Metamorfosis de la cultura liberal*. Barcelona: Anagrama, 2003.
- Löffler, Sigrid: *Die neue Weltliteratur und ihre großen Erzähler*. München: C.H. Beck, 2013.
- Löffler, Sigrid: *Sigrid Löffler zum Welttag des Buches. Lesen in Zeiten von Corona*. URL: https://www.deutschlandfunkkultur.de/sigrid-loeffler-zum-welttag-des-buches-lesen-in-zeiten-von.1270.de.html?dram:article_id=475297 (29.4.2020).

- Magenau, Jörg: *Princeton 66. Die abenteuerliche Reise der Gruppe 47*. Stuttgart: Klett-Cotta, 2015.
- Magris, Claudio: *El anillo de Clarisse. Tradición y nihilismo en la literatura moderna*. Barcelona: Península, 1993.
- Magris, Claudio: *El mito habsbúrgico en la literatura austriaca moderna*. Méjico: Universidad Autónoma de México, 1998.
- Magris, Claudio: "Praga al cuadrado". En: *Alfabetos. Ensayos de literatura*. Barcelona: Anagrama, 2010, 139-178.
- Maldonado, Manuel: "Un nuevo horizonte literario. La narrativa de la Unificación". En: (Maldonado 2006: 33-50).
- Mann, Klaus: *Die neuen Eltern. Aufsätze, Reden, Kritiken 1924-1933*. Reinbek: Rowohlt, 1992.
- Mangold, Ijoma: „The making of a Nazi-Enkel". En: *Die Zeit*, 20.04.2014.
- Mecklenburg, Norbert: „Interkulturelle Literaturwissenschaft". En: Alois Wierlacher, Andrea Bogner (ed.): *Handbuch interkulturelle Germanistik*. Stuttgart: J.B. Metzler, 2003.
- Ménasse, Robert: *Das Land ohne Eigenschaften. Essay zur österreichischen Identität*. Viena: Sonderzahl, 1992.
- Ménasse, Robert: *Was ist Literatur? Ein Miniatur-Bildungsroman*. Siegburg: Bernstein, 2015.
- Mittermayer, Manfred: *Thomas Bernhard*. Frankfurt: Suhrkamp, 2006.
- Musil, Robert: *Tagebücher*. Reinbek: Rowohlt, 1983.
- Musil, Robert: *Rede über die Dummheit*. Berlín: Alexander Verlag, 2001.
- Neumann, Stefan: *Literarvermittlung*. Konstanz: UVK Verlagsgesellschaft, 2009.
- Nietzsche, Friedrich: „*Morgenröthe*" [1881]. En: *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe*, Band 3, München: dtv, 1980.
- Ordine, Nuccio: *La utilidad de lo inútil. Manifiesto*. Barcelona: Acontilado, 2013.
- Ortheil, Hanns-Josef: „Was ist postmoderne Literatur?". En: (Wittstock 1994: 125-134)
- Otto, Ulrich: „Wieviele deutsche Literaturen? Diskussionen". *Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft*, 1995, 39: 1-3.
- Pascal, Blaise: *Pensamientos*. Barcelona: Brontes 2011.
- Pollock, Sheldon: *Philologie und Freiheit*. Berlín: Matthes&Seitz, 2016.
- Previšić, Boris: „Poetik der Marginalität: *Balkan Turn* gefällig?". En: Schmitz, Helmut (ed.): *Von der nationalen zur internationalen Literatur. Transkulturelle deutschsprachige Literatur und Kultur im Zeitalter globaler Migration*. Amsterdam /Nueva York: Editions Rodopi, 2009, 189-203.
- Renner, Rolf Günter: *Die postmoderne Konstellation. Theorie, Text und Kunst im Ausgang der Moderne*. Friburgo: Kröner Verlag, 1988.
- Richter, Hans Werner: *Almanach der Gruppe 47. 1947-1962*. Reinbek: Rowohlt, 1962.
- Richter, Sandra: *Eine Weltgeschichte der deutschsprachigen Literatur*. München: C. Bertelsmann, 2017.
- Sala Rose, Rosa: *El misterioso caso alemán. Un intento de comprender Alemania a través de sus obras*. Barcelona: Alba 2007.
- Schlaffer, Heinz: *Die kurze Geschichte der deutschen Literatur*. München: Hanser, 2002.
- Schlögel, Karl: *Die Mitte liegt ostwärts. Europa im Übergang*. München: Hanser, 2002.
- Schmidt-Dengler, Wendelin/ Sonnleitner, Johann/Zeyringer, Klaus (eds.): *Literaturgeschichte: Österreich. Prolegomena und Fallstudien*. Berlín: Erich Schmidt, 1995.
- Schmidt-Dengler, Wendelin: „Abschied von Habsburg". En: Weyergraf, Bernhard (ed.): *Literatur der Weimarer Republik*. München: Hanser, 1995, 483-548.
- Schumacher, Eckhard: *Gerade Eben Jetzt. Schreibenweisen der Gegenwart*. Frankfurt: Suhrkamp, 2003.
- Sebald, W.G.: *Die Beschreibung des Unglücks*. Salzburgo/Viena: Residenz, 1985.
- Sebald, W.G.: *Unheimliche Heimat*. Salzburgo/Viena: Residenz, 1991.
- Sebald, W.G.: *Campo Santo*. München: Hanser, 2003.
- Segebrecht, Wulf: *Was sollen Germanisten lesen?* Berlín: Erich Schmidt Verlag, 2006.
- Serke, Jürgen: *Böhmische Dörfer. Wanderungen durch eine verlassene literarische Landschaft*. Viena: Paul Zsolnay, 1987.
- Singer, Isaac B.: Nobel Lecture, 8.12.1978; URL: http://www.nobelprize.org/nobel_Prizes/literature/laureates/1978/singer-lecture.html (29.10.2017).
- Solms, Wilhelm (ed.): *Nachruf auf die rumäniendeutsche Literatur*. Marburg: Hitzeroth, 1990.
- Sorg, Bernhard / Michael Töteberg: *Bernhard, Thomas*. En: Munzinger Online /KLG – Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. URL: http://www.munzinger.de/document/I_6000000043 (18.01.2018).

Sturm-Trigonakis, Elke: *Global playing in der Literatur. Ein Versuch über die Neue Weltliteratur*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2007.

Tekinay, Alev: „In drei Sprachen leben“. En: Fischer, Sabine/McGowan, Moray (eds.): *Denn du tanzt auf einem Seil. Positionen deutschsprachiger MigrantInnenliteratur*. Tübingen: Stauffenburg, 1997, 27-34.

Tsuchiva, Masahiko: „Identität. Fremdheit. Zweisprachigkeit – Gespräch mit Marica Bodrožić“. En: *Studies in Humanities and Cultures*. 14. Nasova City University 2011.

Tucholsky, Kurt: „Kritik als Berufstörung“. En: *Gesammelte Werke*. Band 9. Reinbek: Rowohlt, 1985, 312-315.

Vetter, Roland: „Die fünfte Literatur vor dem Ende?“. En: *Der Literat*. Frankfurt: August, 1988.

Wagner, Richard/Rossi, Christina: *Poetologik. Der Schriftsteller Richard Wagner im Gespräch*. Klagenfurt: Wieser, 2017.

Walther, Peter: *Endzeit Europa. Ein kollektives Tagebuch deutschsprachiger Schriftsteller, Künstler und Gelehrter im Ersten Weltkrieg*. Göttingen: Wallstein, 2008.

Weidermann, Volker: *Das Duell. Die Geschichte von Günter Grass und Marcel Reich-Ranicki*. Colonia: Kiepenheuer&Witsch 2019.

Weigl, Andreas/Pfoser, Alfred: *Die erste Stunde Null. Gründungsjahre der österreichischen Republik 1918-1922*. Viena/Salzburg: Residenz, 2017.

Weiss, Peter: „Vier Reportagen aus Deutschland 1947“. *Peter Weiss Jahrbuch*, 1999, 8.

Wertheimer, Jürgen: „Editorial“. *Arcadia* 31 (1996) III.

Wilpert, Gero von: *Deutschbaltische Literaturgeschichte*. München: C.H. Beck, 2005.

Zaimoğlu, Feridun/Julia Abel: „Migrationsliteratur ist ein toter Kadaver. Ein Gespräch“. En: *Literatur und Migration. Text und Kritik*, Heinz Ludwig Arnold (ed.) München: Edition text+kritik, 2006, 159-166.



Zeyringer, Klaus/Gollner, Helmut: *Eine Literaturgeschichte: Österreich seit 1650*. Innsbruck/Viena/Bozen: Studien Verlag, 2012.

PROPUESTA DIDÁCTICA

La literatura alemana desde la Primera Guerra Mundial

En las siguientes páginas son presentados los bloques temáticos de la propuesta didáctica
–La Literatura Alemana desde la Primera Guerra Mundial–.

Las lecturas recomendadas pueden ser las aquí expuestas, pero también muchas otras.

Bajo el epígrafe  **Actividades** se detallan una selección de posibles ejercicios de análisis literario;
y bajo  **Seitenblicke** se recogen sugerencias cinematográficas, documentales y otras
recomendaciones lectoras.

La Gran Guerra y su impacto en las artes

[Marco histórico-cultural: La guerra como principio liberador / la guerra como catástrofe – Pesimismo, vitalismo, nihilismo, pacifismo – La política colonial de Guillermo II – El fin de la era guillermina - La descomposición de la Monarquía Austrohúngara]

- **Aproximación al concepto de Modernidad. La Modernidad antes de la Guerra.**
- **La ruptura radical con la tradición y el pasado corrompido: el Expresionismo como revolución estética.**

Primera fase (1910-1918) – la guerra antes de la guerra / el conflicto generacional padre-hijo/ la *Großstadt* «Bilder der Großstadt als Landschaften ihrer Seele» (Ernst Blass) / el estallido de la Guerra.

Lírica: Jakob van Hoddis: *Weltende* (1911).

Franz Werfel: *Revolutions Aufruf*.

Georg Trakl: *Menschheit* (1913).

Georg Heym: *Der Gott der Stadt* (1910-1911).

René Schickele: *Der Potsdamer Platz* (1910).

Motivos amorosos y místicos - Else Lasker- Schüler: *Ein alter Tibetteppich, Ein Lied* (1917).

- **Dadá, la provocación o el principio de la destrucción.**

Hugo Ball y el cabaret Voltaire: *Karawane* (1916).

Kurt Schwitters: *An Anna Blume* (1919).



Actividades

● *Lautgedicht* de Hugo Ball

KARAWANE
 jolifanto bambla ô falli bambla
grossiga m'pfa habla horem
égiga goramen
 higo bloiko russula huju
 hollaka hollala
anlogo bung
blago bung
 blago bung
bosso fataka
 ü üü ü
 schampa wulla wussa ólobo
hej tatta gôrem
 eschige zunbada
wulubu ssubudu uluw ssubudu
tumba ba- umf
kusagauma
ba - umf

— Las *Lautgedichte* de Ernst Jandl siguen la tradición del Dadá. Véase *falamaleikum* (1958).

— ¿Es el siguiente fragmento de *An Anna Blume* parodia de la lírica amorosa, texto antifeminista, impertinencia erótica, divertido himno dadaísta?

Oh Du, Geliebte meiner 27 Sinne, ich liebe Dir! [...]

Wer bist Du, ungezähltes Frauenzimmer [...]

Anna Blume, Anna, A—N—N—A!

Ich träufle Deinen Namen.

● Una guerra fraticida: Thomas Mann-Heinrich Mann.

Consideraciones de un apolítico frente a El súbdito.

Artículo sobre Zola de Heinrich Mann.

● *Mit Hurra in den Tod!* – Guerra y literatura (ruido y silencio) – Franz Kafka: *Strafkolonie* (interpretada como *Kriegsallegorie*)

Karl Kraus: *Die letzten Tage der Menschheit* (1915-1922).

La Gran Guerra en los años 20 - Ernst Jünger: *In Stahlgewittern*

(1920) –la mitificación de la guerra–. Erich Maria Remarque: *Im*

Westen nichts Neues (1928) – la guerra como reportaje. Arnold

Zweig: *Der Streit um den Sergeanten Grischa* (1928). Ludwig Renn:

Krieg (1929).

Fenómeno literario internacional – Ernest Hemingway: *A Farewell to Arms* (1929).



Lecturas recomendadas ■■

- Franz Kafka: *Der Kübelreiter* (1917)
- Franz Hessel: *Pariser Romaze* (1920)
- Erich Maria Remarque: *Im Westen nichts Neues* (1928)
- Karl Kraus: *Die letzten Tage der Menschheit* (1915-1922) – selección de escenas; por ejemplo, Acto 1, escena 19 *Kriegsfürsorgeamt*; Acto V, escena 24 *Im Landesverband für Fremdenverkehr*.
- Arthur Schnitzler: *Fräulein Else* (1924)



Seitenblicke ■■■

- Florian Illies: *1913. Un año hace un cien años*. [1913: *Der Sommer des Jahrhunderts* (2012)] Madrid: Salamanda 2013.
- Ernst Toller: *Una juventud en Alemania*. [Eine Jugend in Deutschland (1933)] Barcelona: contraescritura 2016.
- Georg Heym/Konstantin Wecker: *Der Krieg* (1911) – CD *Ohne Warum* (2015) ♪
- Adan Kovacsics: *Guerra y lenguaje*. Barcelona: Acantilado 2007.



Actividades: Kunst + Literatur



Ernst Ludwig Kirchner, *Postdamplatz*, 1914



Ernst Ludwig Kirchner, *Frauen am Postdamerplatz*, 1914



George Grosz, *Metropolis*, 1916

Rene Schickele

Der Potsdamer Platz (1910)

Ich geh' eine ganz vergoldete Straße entlang,
Der Himmel zerfließt im Sonnenuntergang.

Da kommen Frauen, märchenschön,
und bleiben vor glitzernden Lädens stehn.

In Blüten schwimmt der Potsdamer Platz,
er träumt vom Mond, dem Götterschatz.

Bild + Text



Otto Dix: *Überfall einer Schleichpatrouille auf einen Grabenposten* (1924)

Eric Maria Remarque: *Im Westen nichts Neues* (1929)

[...] Das Schweigen dehnt sich. Ich spreche und muß sprechen. So rede ich ihn an und sage es ihm. „Kamerad, ich wollte dich nicht töten. Sprängst du noch einmal hier hinein, ich täte es nicht, wenn auch du vernünftig wärest. Aber du warst mir vorher nur ein Gedanke, eine Kombination, die in meinem Gehirn lebte und einen Entschluß hervorrief; - diese Kombination habe ich erstochen.

Jetzt sehe ich erst, daß du ein Mensch bist wie ich. Ich habe gedacht an deine Handgranaten, an dein Bajonett und deine Waffen; - jetzt sehe ich deine Frau und dein Gesicht und das Gemeinsame. Vergib mir, Kamerad! Wir sehen es immer zu spät. Warum sagt man uns nicht immer wieder, daß ihr ebenso arme Hunde seid wie wir, daß eure Mütter sich ebenso ängstigen wie unsere und daß wir die gleiche Furcht vor dem Tode haben und das gleiche Sterben und den gleichen Schmerz. – Vergib mir, Kamerad, wie könntest du mein Feind sein? Wenn wir diese Waffen und diese Uniform fortwerfen, könntest du ebenso mein Bruder sein wie Kat und Albert. Nimm zwanzig Jahre von mir, Kamerad, und stehe auf- nimm mehr, denn ich weiß nicht, was ich damit noch beginnen soll.

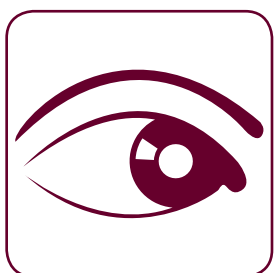
Excurso – Kafka y lo kafkiano

- Aproximación a la literatura germano-praguense „Es werfelt und brodelt und kafkat und kischt» (Karl Kraus).
- Intento de clarificación de lo kafkiano. La singularidad de la obra de Kafka y la influencia de la tradición judía. Aspectos expresionistas, existencialistas, surrealistas. *Isolation und Entfremdung* / el inconsciente / el conflicto padre-hijo.
- Kafka para todos - la moda Kafka.



Lecturas recomendadas ■■

- Franz Kafka: *Erzählungen, Der Proceß* (1925), *Das Schloß* (1926).



Seitenblicke ■■■

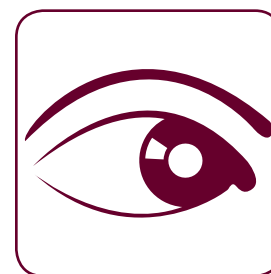
- Stach, Reiner: *Kafka. Los primeros años/Los años de las decisiones / Los años del conocimiento*. [*Kafka-Biographie in drei Bänden*, (2017)] Barcelona: Acantilado 2016.



Filmografía - Steven Soderbergh: *Kafka* (1991).
Jochen Alexander Freydank: *Kafkas der Bau* (2015).

Excurso – Rilke «poeta touristicus»

- Viaje iniciático a Ronda.
- *Duineser Elegien* (1912-1922) – intento de superación de la estética de lo feo y lo horrible de Baudelaire.



Seitenblicke ■■■

- Proyecto musical de Schönherz&Fleer: *Rilke-Projekt* (2001-2015) ♪
- Wiesenthal, Mauricio: *Rainer Maria Rilke. El vidente y lo oculto*. Barcelona: Acantilado, 2015.
- Dugast, Jacques: *La vida cultural entre los siglos XIX y XX*. Barcelona: Paidós, 2003.

Excurso – Thomas Mann

«Recordemos que el libro que podemos considerar como una introducción a nuestro siglo es una novela: *La montaña mágica*, de Thomas Mann. Se puede decir que del mundo cerrado del sanatorio alpino parten los hilos que retomarían todos los grandes pensadores de nuestro siglo; todos los temas que aún hoy siguen alimentando las discusiones están pronunciados y expuestos allí.» (Italo Calvino)

- La Gran Guerra en *Der Zauberberg* y la censura de la traducción española.
- Recursos digitales:
- www.sommers-weltliteratur.de
 - www.literaturgeschichte-online.de



Actividades

Analizar los comienzos de las siguientes obras:

„Ein einfacher junger Mensch reiste im Hochsommer von Hamburg, seiner Vaterstadt, nach Davos-Platz im Graubündischen. Er fuhr auf Besuch für drei Wochen.“

(Thomas Mann: *Der Zauberberg*)

„Als Gregor Samsa eines Morgens aus unruhigen Träumen erwachte, fand er sich in seinem Bett zu einem ungeheueren Ungeziefer verwandelt.“

(Franz Kafka: *Die Verwandlung*)

„Jemand mußte Josef K. verleumdet haben, denn ohne daß er etwas Böses getan hätte, wurde er eines Morgens verhaftet.“

(Franz Kafka: *Der Proceß*)

„Es war spät abends, als K. ankam. Das Dorf lag in tiefem Schnee. Vom Schloßberg war nichts zu sehen, Nebel und Finsternis umgaben ihn, auch nicht der schwächste Lichtschein deutete das große Schloß an. Lange stand K. auf der Holzbrücke, die von der Landstraße zum Dorf führte, und blickte in die scheinbare Leere empor.“

(Franz Kafka: *Das Schloß*)

Excurso – Hermann Hesse, «el padre» de la corriente *New-Age*

- *Siddharta* (1922) y *Steppenwolf* (1927), libros de culto de varias generaciones de jóvenes. La búsqueda del individuo interiormente renovado. Oriente frente a Occidente.

BLOQUE 2

La literatura alemana de entreguerras

[Marco histórico-cultural: La República de Weimar – La Primera República Austriaca – La Revolución de 1918 – La República de los consejos – La *Bauhaus* – La gran inflación de 1923 – *Goldene Zwanziger* (1924-1928) – De la *Massengesellschaft* a la *Massenmediengesellschaft* – El cabaret berlinés – La Gran depresión (1929) – El Austrofascismo - El III Reich – „*Entartete Kunst*” – el „*Anschluss*” (1938) – La Segunda Guerra Mundial]



Actividades

- Compárese Gottfried Benn: *Nachtcafé* (1912) y el cuadro de Otto Dix: *Großstadt* (1928).

824: Der Frauen Liebe und Leben.
Das Cello trinkt rasch mal. Die Flöte
rülpst tief drei Takte lang: Das schöne Abendbrot.
Die Trommel liest den Kriminalroman zu Ende.

Grüne Zähne, Pickel im Gesicht
winkt einer Lidrandentzündung.

Fett im Haar
spricht zu offenem Mund mit Rachenmandel
Glaube Liebe Hoffnung um den Hals.

Junger Kropf ist Sattelnase gut.
Er bezahlt für sie drei Biere.

Bartflechte kauft Nelken,
Doppelkinn zu erweichen.

B-moll: die 35. Sonate.
Zwei Augen brüllen auf:
Spritzt nicht das Blut von Chopin in den Saal,
damit das Pack drauf rumlatscht!
Schluß! He, Gigi!

Die Tür fließt hin: Ein Weib.
Wüste ausgedörrt. Kanaanitisch braun.
Keusch. Höhlenreich. Ein Duft kommt mit. Kaum Duft.
Es ist nur eine süße Vorwölbung der Luft
gegen mein Gehirn.

Eine Fettleibigkeit trippelt hinterher.



Otto Dix, *Großstadt* (1928)

- Nuevas formas de *Unterhaltungskultur* en la República de Weimar y la Primera República Austriaca: los medios audiovisuales (el cine y la radio).

Colaboración: literatura – cine, literatura – radio.

El *Hörspiel*, „Sprachspiel mit Stimmen“ (Alfred Döblin, Bertolt Brecht)

- El Berlín de los dorados años 20. »Paris ist schön, sehr schön. Aber leben, leben in Berlin« (Mascha Kaléko).

Das Romanische Café (Erich Kästner, Gottfried Benn, Bertolt Brecht, Irmgard Keun, Stefan Zweig, Else Lasker-Schuler, Max Liebermann Mascha Kaléko).

El *Großstadtroman* – El estilo cinematográfico de Alfred Döblin/ stream of consciousness/collage: *Berlin Alexanderplatz* (1929), la gran ciudad vista desde la perspectiva de un perdedor ante la violencia de las masas (la amalgama entre política, vida urbana moderna y vanguardia artística).

- Segunda fase del Expresionismo:
(1918-1925) – la guerra y sus consecuencias /la crítica social.
Drama: *Stationendrama* – Georg Kaiser
Franz Wedekind

- *Neue Sachlichkeit* - «jundeutsche «Asphaltliteratur» o la superficialidad del reportero?

Reportage- und Zeitromane de Hans Fallada: *Kleiner Mann – wann nun?* (1932)

La sátira panorámica de Erich Kästner: *Fabian. Die Geschichte eines Moralisten* (1931), el estudio de la patología social de toda una generación en las vísperas del nacionalsocialismo.

- *Lírica de la Neue Sachlichkeit*: Bertolt Brecht, Mascha Kaléko.
Erich Kästner: *Besuch vom Land* (1929) – la metrópolis ha dejado de ser peligrosa (Expresionismo), no así para los que no viven habitualmente en ella.
El sujeto lírico y la «Asphaltstadt» – Bertolt Brecht: *Vom armen B.B.* (1922) y Erich Kästner: *Jahrgang 1899* (1928).



Actividades

— Erich Kästner: *Besuch vom Land* (1929) – ejemplo de *Gebrauchslyrik*.

Sie stehen verstört am Potsdamer Platz.
Und finden Berlin zu laut.
Die Nacht glüht auf in Kilowatts.
Ein Fräulein sagt heiser: „Komm mit, mein Schatz!“
Und zeigt entsetzlich viel Haut.

Sie wissen vor Staunen nicht aus und nicht ein.
Sie stehen und wundern sich bloß.
Die Bahnen rasseln. Die Autos schrein.
Sie möchten am liebsten zu Hause sein.
Und finden Berlin zu groß.

Es klingt, als ob die Großstadt stöhnt,
weil irgendwer sie schilt.
Die Häuser funkeln. Die U-Bahn dröhnt.
Sie sind das alles so gar nicht gewöhnt.
Und finden Berlin zu wild.

Sie machen vor Angst die Beine krumm.
Und machen alles verkehrt.
Sie lächeln bestürzt. Und sie warten dumm.
Und stehn auf dem Potsdamer Platz herum,
bis man sie überfährt.

- *Die neue Frau*: Marieluise Fleißer, Vicki Baum, Irmgard Keun, Gina Kaus.

Irmgard Keun – «*Angestelltenroman*»: *Das kunstseidene Mädchen* (1932) – la cara oscura de los felices años 20.

- El *Volksstück* crítico: Ödön von Horváth: *Geschichten aus dem Wiener Wald* (1931), las convenciones desenmascaradas y elevadas a lo grotesco.

- El cabaret y la *chanson*: „*Schall und Rauch*” [Max Reinhardt]

Kurt Tucholsky, Walter Mehring.

El cabaret de agitación política: Erwin Piscator.



Actividades: *Sekundenstory*

Kurt Tucholsky - *Erste Liebe*

„Die erste Liebe: eine Javanerin – seitdem liest er noch heute die javanischen Zuckerkurse.”

- Brecht y la concepción marxista del arte. El «efecto de distanciamiento». La formulación definitiva del teatro épico. La influencia de Max Reinhardt y Erwin Piscator. El concepto de *Lehrstück*. La antiópera *Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny* (1930).



Actividades

— Bertolt Brecht y Kurt Weill: *Die Moritat von Mackie Messer* (1928). 🎵

En „Der Haifisch, der hat Zähne“ el público identificaba a Hitler.

Und der Haifisch, der hat Zähne,
Und die trägt er im Gesicht,
Und Macheath, der hat ein Messer,
Doch das Messer sieht man nicht.

Ach, es sind des Haifischs Flossen
Rot, wenn dieser Blut vergießt.
Mackie Messer trägt 'nen Handschuh,
Drauf man keine Untat liest.

An 'nem schönen blauen Sonntag
Liegt ein toter Mann am Strand,
Und ein Mensch geht um die Ecke,
Den man Mackie Messer nennt.

Und Schmul Meier bleibt verschwunden
Und so mancher reiche Mann,
Und sein Geld hat Mackie Messer,
Dem man nichts beweisen kann.

Jenny Towler ward gefunden
Mit 'nem Messer in der Brust,
Und am Kai geht Mackie Messer,
Der von allem nichts gewußt.

Und das große Feuer in Soho:
Sieben Kinder und ein Greis -
In der Menge Mackie Messer, den
Man nicht fragt, und der nichts weiß.

Und die minderjährige Witwe,
Deren Namen jeder weiß,
Wachte auf und ward geschändet -
Mackie, welches war dein Preis?

- La literatura austriaca tras el *Umsturz* – La herencia cacania y el mito habsbúrgico: el trauma de la Guerra y el fin de una época. El cultivo de la novela histórico-crítica

Robert Musil y la crisis de valores.

Franz Werfel, del expresionismo a la «idea austriaca».

Joseph Roth, cronista de la desaparecida Monarquía Austrohúngara
/ reportero de la nostálgica pervivencia judía en el Este.

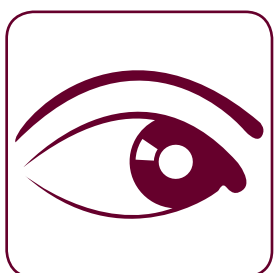
Stefan Zweig, el europeísta.

- Política cultural del nacionalsocialismo – *Nationalsozialistische Unkultur*
Bücherverbrennung (Alemania, 1933 / Salzburgo, 1938).
„Entartete Kunst“ y la „undeutsche“ Literatur.



Lecturas recomendadas

- Alfred Döblin: *Berlin Alexanderplatz* (1929)
- Kurt Tucholsky: *Schloß Gripsholm* (1931)
- Irmgard Keun: *Gilgi – eine von uns* (1931)
- Erich Kästner: *Fabian. Die Geschichte eines Moralisten* (1931)
- Joseph Roth: *Die Kapuzinergruft* (1938)



Seitenblicke

- Klabund. *Historia de la literatura alemana contada en una hora [Deutsche Literaturgeschichte in einer Stunde* (1920)] Santander: El Desvelo 2016.



El cine expresionista:

Robert Wiene: *Das Cabinet des Doktor Caligari* (1919/1920).
Fritz Lang: *Metropolis* (1927).



Cine sonoro: Josef von Sternberg: *Der blaue Engel* (Heinrich Mann: *Professor Unrat*).



Documental: Walther Ruttmann: *Berlin. Die Sinfonie der Großstadt* (1927).

Thomas Schadt: *Berlin: Sinfonie einer Großstadt* (2002).

— Kurt Weill / Bertolt Brecht: *Die Dreigroschenoper* (1928) 🎵



Versiones cinematográficas de *Die Dreigroschenoper*

→ versión de Lars von Trier: *Dogville* (2003).

— Gabrielle Tergit: *Käsebier conquista Berlín [Käsebier erobert den Kurfürstendamm* (1931)] Barcelona: Minúscula 2011.

— Francisco Uzcanga Meinecke: *El Café sobre el volcán. Una crónica del Berlín de entreguerras* (1922-1933). Madrid: Libros del K.O. 2018.



Cinematografía: Joseph Vilsmaier: *Comedian Harmonists* (1997).



Versiones cinematográficas de Klaus Mann: *Mephisto. Roman einer Karriere* (1936)

→ versión de István Szabó: *Mephisto* (1981).

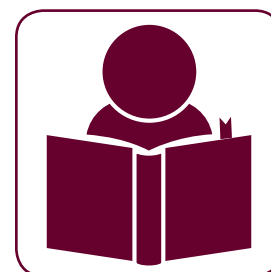
— Elias Canetti: *La antorcha al oído [Die Fackel im Ohr* (1980)] Madrid: Debolsillo 2017.

BLOQUE 3

La literatura del exilio y de la emigración interior

[¿*Emigrantes* o *exiliados*? – *Exilliteratur* = *deutsche Literatur* – Editoriales, emisiones radiofónicas y revistas en el exilio – *Schreiben im Exil, Schreiben über das Exil*]

- La problemática de la literatura del exilio desde la perspectiva actual.
- La emigración interior (Frank Thiess): Hermann Lenz, Wolfgang Koeppen.
- Las rutas del exilio: el exilio europeo, el exilio de ultramar.
- Una literatura en el exilio: posibilidades de publicación. Las revistas en el exilio.
- Modalidades de la narrativa en el exilio: novela histórica, la utopía, la novela social antifascista.
- La guerra civil española y los escritores en el exilio.
- La disyuntiva del regreso – la literatura del exilio en la posguerra.



Lecturas recomendadas ■

- Irmgard Keun: *Kind aller Länder* (1938)
- Anna Seghers: *Transit* (1939/1941), *Das siebte Kreuz* (1939/1942)
- Klaus Mann: *Der Wendepunkt* (1942)
- Stefan Zweig: *Schachnovelle* (1941), *Die Welt von gestern* (1942)



Actividades

Bertolt Brecht ***Deutschland* (1933)**

O Deutschland, bleiche Mutter!
Wie sitzt du besudelt
Unter den Völkern.
Unter den Befleckten
Fällst du auf.

Von deinen Söhnen der ärmste
Liegt erschlagen.
Als sein Hunger groß war
Haben deine anderen Söhne
Die Hand gegen ihn erhoben.
Das ist ruchbar geworden.

Mit ihren so erhobenen Händen
Erhoben gegen ihren Bruder
Gehen sie jetzt frech
vor dir herum
Und lachen in dein Gesicht.
Das weiß man.

In deinem Hause
Wird laut gebrüllt, was Lüge ist.
Aber die Wahrheit

Muß schweigen.
Ist es so?

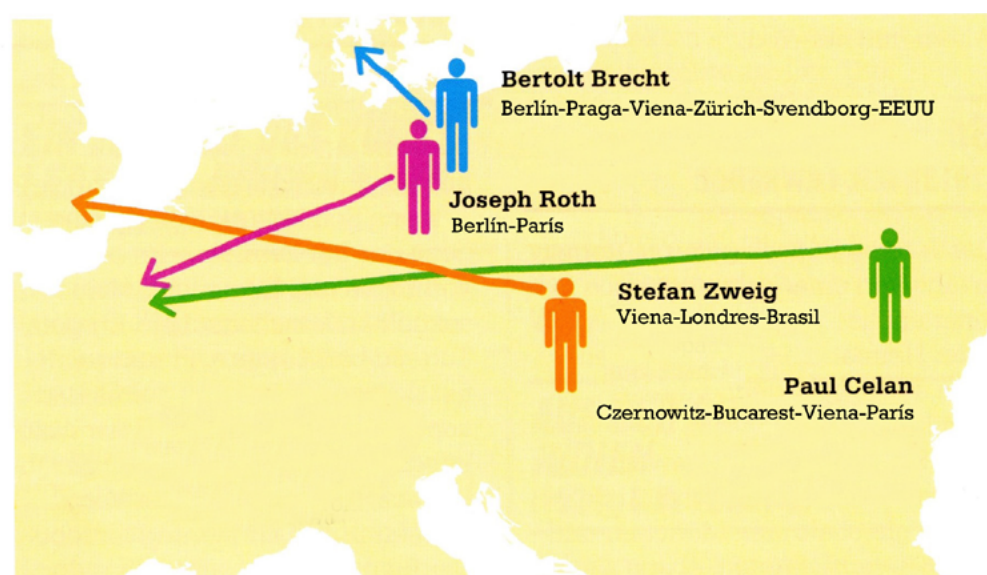
Bertolt Brecht ***Deutschland* (1942)**

In Sturmesnacht, in dunkler Nacht
Ist ein Reis erblühet
In Ängsten bin ich aufgewacht
Und fand das Reis erblühet.

Der Hitlerspuk, der blutige Spuk
Wird auch einst sein verwehet:
„Die Hitlers kommen und gehen
Das deutsche Volk bestehet.“

Der Hitler wird verjaget sein
Wenn wir uns nur bemühen.
Und unser liebes Deutschland
Wird wieder blühen.

Lectura: *Die vertriebene Literatur*, artículo de Joseph Roth publicado en Galitzia el 7.3.1937. Su negación del concepto *Exilliteratur* y la denuncia de la situación vital del escritor «desterrado».



— **Thomas Mann: *Deutsche Hörer!* (marzo 1941)**

Deutsche Hörer! Was ich euch aus der Ferne zu sagen hatte, das haben euch andere Múnder bevor überliefert. Diesmal hört ihr meine eigene Stimme. Es ist die Stimme eines Freundes, eine deutsche Stimme, die Stimme eines Deutschlands, das der Welt ein anderes Gesicht zeigte und wieder zeigen wird als die scheußliche Medusenmaske, die der Hitlerismus hinausgeprägt hat. Es ist eine warnende Stimme. Euch zu warnen ist der einzige Dienst, den ein Deutscher wie ich euch heute erweisen kann. Mit einem Hitler gibt es keinen Frieden, weil er des Friedens von Grund aus unfähig und weil dieses Wort in seinem Mund eine schmutzige krankhafte Lüge ist wie doch jedes Wort es war, das er je gab und sprach. Solange Hitler und sein Brandstifter im Sinne bestehen, werdet ihr Deutsche keinen Frieden haben. Nie, unter keinen Umständen. Immer wird es weiter gehen müssen wie jetzt unter trostlosen Gewalttaten, sei es auch nur um die

Rachegeister zu bannen, sei es auch nur, damit der riesengroß heranwachsende Hass euch nicht verschlinge. Euch warnen, Deutsche, heißt euch in euren eigenen schlimmen Ahnungen zu stärken. Ich kann nichts mehr tun.

Graphic novel – Laurent Seksik, Guillaume Sorel: *Los últimos días de Stefan Zweig* [Les derniers jours de Stefan Zweig, 2012].





AN DER SPANISCHEN GRENZE

Auf einem der Bilder, die jetzt anlässlich des Falls von Barcelona aufgenommen und an die Zeitungen verschickt wurden, konnte man gestern, wenn man nur einen Blick für das Entscheidende hatte, den längst schon angekündigten, den längst schon fälligen Untergang der europäischen Welt sehen: will sagen, der Welt. Photographiert sah man da den Zug, den endlosen, der Flüchtlinge aus Barcelona und über ihnen die Inschrift auf einem der Häuser, der Restaurants, die an der spanisch-französischen Grenze stehen, die Schrift:

Hotel Italien
tout confort

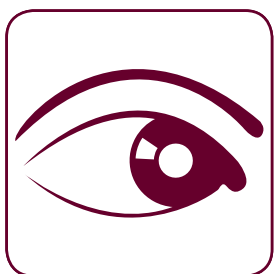
Ein Journalist, der wahrhaftig dieser Bezeichnung würdig ist, Berichterstatter des »Ordre«, und der gerechterweise den Namen »Honoré« trägt, berichtet seinem Blatt, daß er folgendes erlebt hat: Eine Frau hat sich in einem Restaurant nackt ausgezogen, eine katalonische Frau, ein Flüchtling. Sie hat alle Anzeichen einer Demenz gezeigt die, psychiatrisch genommen, eine solche »beweisen«. Eine »psychogene« Geisteskrankheit, würden die Psychiater sagen. Die Frau ist an dem Fall Kataloniens und an dem Sturz Europas krank, geisteskrank geworden. Wie sollte man's da auch nicht?

Mir – und jedem, der heute noch das Recht beanspruchen möchte, sich einen Europäer zu nennen und sich also zu dem großen, dem einzigen Vaterland zu bekennen, nachdem die kleinen so schmächtig oder so mörderisch (oder auch so schmächtig-mörderisch) versagt haben: uns, den letzten Europäern, bleibt noch dieses Photo, heute in den Zeitungen, morgen schon in den sogenannten »Wochenschauen«: ein endloser Zug von flüchtenden Menschen, Müttern, Greisen, Kindern - vorbeiziehend an einem Hotel, dessen Schild die Inschrift zeigt:

Hotel Italien
tout confort

Hunderte Hotels in Hunderten Ländern stehen bereit, jenen »tout confort« allen zu bieten, die aus Barcelona und aus Katalonien flüchten. Und es gibt viele Barcelonas und viele Länder, die Katalonien heißen könnten, und viele Hotels mit dem Namen »Hotel Italien«. Sie können sich auch »Hotel Allemand« nennen.

Den »comfort« können wir ihnen nicht glauben.



Seitenblicke

- Volker Weidermann: *Ostende 1936, el verano de la amistad* [*Ostende 1936, Sommer der Freundschaft*, 2014] Madrid: Alianza 2015.



Filmografía: Maria Schrader: *Vor der Morgenröte – Stefan Zweig in Amerika* (2016).

- Novela gráfica – David Sala: *El jugador de ajedrez* [*Le joueur d'échecs*, 2017]. Bilbao: Aitisberri 2018. [adaptación de Stefan Zweig: *Schachnovelle*]
- Thomas Mann: *Deutsche Hörer!* (1940-1945) 🎵
- Victor Klemperer: *Quiero dar testimonio hasta el final. Diarios 1933–1941*. [*Ich will Zeugnis ablegen bis zum letzten: Tagebücher 1923-1941*, 1996] Barcelona: Galaxia Gutenberg 2003.
- Victor Klemperer: *La lengua del Tercer Reich. Apuntes de un filólogo* [*LTI. Notizbuch eines Philologen*, 1945] Barcelona: Minúscula 2016.



Documental: Stan Neumann: *La Langue ne ment pas* (2003) basado en el diario de Victor Klemperer.

- Recursos digitales:
www.kuenste-im-exil/KIE/Web/DE/Home/home.html

Arthur Kaufmann: *Die geistige Emigration* (1959-1964)



Kunstmuseum Mülheim an der Ruhr. <https://verbrannte-und-verbannte.de/>

Panorama de la literatura alemana en 1945

[Marco histórico-cultural: *Stunde Null* – *Kahlschlag* – *Trümmerfrauen* – La ocupación de Alemania y Austria – La tutela cultural – *Displaced persons* – La desnazificación – El debate sobre la culpabilidad colectiva – El regreso de los exiliados – Las revistas político-culturales – Austria: «víctima del nacionalsocialismo» – *Wiederaufbau*]

- **Trümmerliteratur / Heimkehrerliteratur** – „Wir schrieben also vom Krieg von der Heimkehr und von dem, was wir im Krieg gesehen hatten und bei der Heimkehr vorfanden: von Trümmern,” Heinrich Böll: *Bekenntnis zur Trümmerliteratur*.

- „Die Schönheit ist ein gutes Ding. Aber Schönheit ohne Wahrheit ist böse. Wahrheit ohne Schönheit ist besser [...] die Kahlschläger fangen in Sprache, Substanz und Konzeption, von vorn an [...] ganz von vorn, bei der Addition der Teilen und Teilchen der Handlung, beim A-B-C der Sätze und Wörter.” Heinrich Böll: *Nachwort zur Prosa-Anthologie* (1949).
- Wolfgang Borchert – *Generation ohne Abschied, Nachts schlafen die Ratten doch, Das Brot, Draußen vor der Tür, Ein Stück, das kein Theater spielen und kein Publikum sehen will* (1947).
- Heinrich Böll, “el Hemingway alemán” – El género: *Kurzgeschichte* (short story): *Wanderer, kommst du nach Spa...* (1950).

- **Hans Werner Richter y el Grupo 47** (Ilse Aichinger, Ingeborg Bachmann, Heinrich Böll, Günter Grass, Wolfgang Hildesheimer, Martin Walser, Hans Magnus Enzensberger, Siegfried Lenz).

„Das Kennzeichen unserer Zeit ist die Ruine ... Sie ist unsere Wirklichkeit. In ihren ausgebrannten Fassaden blüht nicht die blaue Blume der Romantik, sondern der dämonische Geist der Zerstörung, des Verfalls und der Apokalypse. Sie ist das äußere Wahrzeichen der inneren Unsicherheit des Menschen unserer Zeit. Die Ruine lebt in uns wie wir in ihr ... Um diese Menschen zu erfassen, bedarf es neuer Methoden der Gestaltung, neuer Stilmittel, ja neuer Literatur,” (*Der Ruf*, Nr. 15).

- **Theodor W. Adorno: „Nach Auschwitz noch ein Gedicht zu schreiben, ist barbarisch.” (1951).**

Trümmerlyriker: Günter Eich.

El holocausto y el hermetismo poético en Paul Celan: *Todesfuge* (1952).

- **La división de Alemania: la literatura de la RFA y de la RDA.**
- **La vuelta de los exiliados.**
La controversia en torno a Thomas Mann.
- **Quienes no volvieron – Nobel en el exilio: Nelly Sachs.**



Actividades

— Nelly Sachs: *O die Schornsteine* (1947)

Auf sinnreich erdachten Wohnungen des Todes,
Als Israels Leib zog aufgelöst in Rauch
Durch die Luft –
Als Essenkehrer ihn ein Stern empfing
Der schwarz wurde
Oder war es ein Sonnenstrahl?

O die Schornsteine!
Freiheitswege für Jeremias und Hiobs Staub –
Wer erdachte euch und baute Stein auf Stein
Den Weg für Flüchtlinge aus Rauch?

O die Wohnungen des Todes,
Einladend hergerichtet
Für den Wirt des Hauses, der sonst Gast war –
O ihr Finger,
Die Eingangsschwelle legend
Wie ein Messer zwischen Leben und Tod –

O ihr Schornsteine,
O ihr Finger,
Und Israels Leib im Rauch durch die Luft!

— Relacionar Günter Eich, *Inventur* (ejemplo paradigmático de la *Kahlschlagliteratur*) con el programa estético de Wolfgang Borchert: *Das ist unser Manifest*:

„Wir brauchen keine Dichter mit guter Grammatik. Zu guter Grammatik fehlt uns Geduld. Wir brauchen die mit dem heißen heiser geschluchzten Gefühl. Die zu Baum Baum und zu Weib Weib sagen und ja sagen und nein sagen: laut und deutlich und dreifach und ohne Konjunktiv.“

***Inventur* (1946)**

Dies ist meine Mütze,
dies ist mein Mantel,
hier mein Rasierzeug
im Beutel aus Leinen.

Konservenbüchse:
Mein Teller, mein Becher,
ich hab in das Weißblech
den Namen geritzt.

Geritzt hier mit diesem
kostbaren Nagel,
den vor begehrlischen
Augen ich berge.

Im Brotbeutel sind
ein Paar wollene Socken

und einiges, was ich
niemand verrate,
so dient es als Kissen
nachts meinem Kopf.
Die Pappe hier liegt
zwischen mir und der Erde.

Die Bleistiftmine
Lieb ich am meisten:
Tags schreibt sie mir Verse,
die nachts ich erdacht.

Dies ist mein Notizbuch,
dies meine Zeltbahn,
dies ist mein Handtuch,
dies ist mein Zwirn.

Sekundenstory* – Erich Kästner: *Marktanalyse

Der Kunde zur Gemüsefrau:

»Was lesen Sie denn da, meine Liebe? Ein Buch von Ernst Jünger?«

Die Gemüsefrau zum Kunden:

»Nein, ein Buch von Gottfried Benn. Jüngers kristallinische Luzidität ist mir etwas zu prätentios.
Benns zerebrale Magie gibt mir mehr«

— Paul Celan: *Todesfuge* (1952)

Schwarze Milch der Frühe wir trinken sie abends
Wir trinken sie mittags und morgens wir trinken sie nachts
Wir trinken und trinken
Wir schaufeln ein Grab in den Lüften da liegt man nicht eng
Ein Mann wohnt im Haus der spielt mit den Schlangen der schreibt
Der schreibt wenn es dunkelt nach Deutschland dein goldenes Haar Margarete
Er schreibt es und tritt vor das Haus und es blitzen die Sterne er pfeift seine Rüden herbei
Er pfeift seine Juden hervor läßt schaufeln ein Grab in der Erde
Er befiehlt uns spielt auf nun zum Tanz

Schwarze Milch der Frühe wir trinken dich nachts
Wir trinken dich morgens und mittags wir trinken dich abends
Wir trinken und trinken
Ein Mann wohnt im Haus der spielt mit den Schlangen der schreibt
Der schreibt wenn es dunkelt nach Deutschland dein goldenes Haar Margarete
Dein aschenes Haar Sulamith wir schaufeln ein Grab in den Lüften da liegt man nicht eng

Er ruft stecht tiefer ins Erdreich ihr einen ihr andern singet und spielt
Er greift nach dem Eisen im Gurt er schwingts seine Augen sind blau
Stecht tiefer die Spaten ihr einen ihr andern spielt weiter zum Tanz auf

Schwarze Milch der Frühe wir trinken dich nachts
Wir trinken dich mittags und morgens wir trinken dich abends
Wir trinken und trinken
Ein Mann wohnt im Haus dein goldenes Haar Margarete
Dein aschenes Haar Sulamith er spielt mit den Schlangen

Er ruft spielt süßer den Tod der Tod ist ein Meister aus Deutschland
Er ruft streicht dunkler die Geigen dann steigt ihr als Rauch in die Luft
Dann habt ihr ein Grab in den Wolken da liegt man nicht eng
Schwarze Milch der Frühe wir trinken dich nachts
Wir trinken dich mittags der Tod ist ein Meister aus Deutschland
Wir trinken dich abends und morgens wir trinken und trinken

Der Tod ist ein Meister aus Deutschland sein Auge ist blau
Er trifft dich mit bleierner Kugel er trifft dich genau
Ein Mann wohnt im Haus dein goldenes Haar Margarete
Er hetzt seine Rüden auf uns er schenkt uns ein Grab in der Luft
Er spielt mit den Schlangen und träumet der Tod ist ein Meister aus Deutschland

Dein goldenes Haar Margarete
Dein aschenes Haar Sulamith



Lecturas recomendadas ■■

- Wolfgang Borchert: *Draußen vor der Tür* (1947), *Nachts schlafen die Ratten doch* (1947), *Die Küchenuhr* (1947)
- Ilse Aichinger: *Die größere Hoffnung* (1948)
- Paul Celan: *Mohn und Gedächtnis* (1952)



Seitenblicke ■■■■■



Documental: *Als der Krieg nach Deutschland kam: Tagebuch 1945* (2005).
Berlin '45: Der Sturm auf Berlin / Der erste Sommer in Frieden (2009).

— Feigel, Lara: *El amargo sabor de la victoria*. Barcelona: Tusquets 2016.



Cinematografía: Roberto Rossellini: *Germania anno Zero* (1947).

— Carol Reed: *The Third Man* (1949).

— Mirjam Unger: *Maikäfer flieg* (2016) basada en la homónima novela de Christine Nöstlinger.

— Sam Garbarski: *Es war einmal in Deutschland* (2017) basada en las novelas de Michel Bergmann.

La literatura de la República Federal de Alemania

[Marco histórico-cultural: La Guerra Fría – El bloqueo de Berlín 1948/49 - La fundación de la RFA, 1949 - *Grundgesetz* (1949) – La era Adenauer (1949-1963) - La restauración socio-económica – El “milagro económico” - La Escuela de Frankfurt – La gran coalición parlamentaria, 1966 - Las revueltas del 68 – “L’art est mort!” – Los movimientos anti... – *Rote-Armee-Fraktion* – *La Ostpolitik* – *Die Grünen* – La era Kohl]

● **1ª fase (1949 – 1959): Koeppen – Böll – Lenz – Grass.**

- La narrativa de Heinrich Böll, la conciencia de la culpa y la responsabilidad que conlleva el pasado /la vinculación inseparable entre moral y estética.
- Günter Grass y su repercusión social y política.
- Martin Walser y las falsas apariencias del milagro alemán.
- *Erzählexperiment*: Arno Schmidt, Wolfgang Koeppen – escenas cinematográficas de un día en Múnich en 1951: *Tauben im Gras*.
- La influencia del Existencialismo y del Teatro del absurdo (Wolfgang Hildesheimer).
- La renovada presencia del *Hörspiel* (Eich, Bachmann, Walser).

● **2ª fase (1959 – 1968): La politización de la literatura.**

- Uwe Johnson y la reflexión sobre lo absurdo de la división alemana. La técnica narrativa invertida.

Mutmassungen über Jakob (1959).

- Peter Weiß: la experimentación desde el prolongado exilio.
- Siefried Lenz y el concepto del deber /subordinación y control en *Deutschstunde* (1968).
- El neorrealismo de Rolf Dieter Brinkmann.

● **3ª fase (1968 – 1990)**

- La escritura autobiográfica – „*Neue Subjektivität*” - Günter Grass: *Tagebuch einer Schnecke* (1972).
- Las *Kurzgeschichten* de Marie Luise Kaschnitz (realidad y sueño, lo privado y las cuestiones políticas).
- Martin Walser: *Ein fliehendes Pferd* (1978) – la vida cotidiana de la pequeña burguesía.
- Botho Strauß: la crítica social/el desamparo afectivo/la falta de relaciones humanas en *Marlenes Schwester* (1975), *Groß und klein* (1978).
- *Alltagslyrik* – Rolf Dieter Brinkmann.



Actividades

— Ejemplo paradigmático de la „neue Subjektivität“. Rolf Dieter Brinkmann: *Einen jener klassischen* (1975)

schwarzen Tangos in Köln, Ende des
Monats August, da der Sommer schon

ganz verstaubt ist, kurz nach Laden
Schluss aus der offenen Tür einer

Dunklen Wirtschaft, die einem
Griechen gehört, hören, ist beinahe

ein Wunder: für einen Moment eine
Überraschung, für einen Moment

Aufatmen, für einen Moment
eine Pause in dieser Straße,

die niemand liebt und atemlos
macht, beim Hindurchgehen. Ich

schrieb das schnell auf, bevor
der Moment in der verfluchten

dunstigen Abgestorbenheit Kölns
wieder erlosch.

— Los best sellers internacionales de Michael Ende: *Die unendliche Geschichte* (1979); la novela posmoderna de Patrick Süskind: *Das Parfum* (1985).



Lecturas recomendadas

- Wolfgang Koeppen: *Tauben im Gras* (1951)
- Wolfgang Hildesheimer: *Paradies der falschen Vögel* (1953), *Die Uhren* (1959)
- Günter Grass: *Der Blechtrommel* (1959)
- Martin Walser: *Ein fliehendes Pferd* (1978)
- Peter Schneider: *Der Mauerspringer* (1986)



Actividades

● Hans-Günter Wallraff: *Hier und dort* (1965)

Hier	und	dort
hier freiheit		hier gleichheit
dort knechtschaft		dort ausbeutung
hier Wohlstand		hier aufbau
dort armut		dort zerfall
hier friedfertigkeit		hier friedensheer
dort kriegslüsterheit		dort kriegstreiber
hier liebe		hier leben
dort haß		dort tod
dortsatan		dort böse
hiergott		hiergut
jenseits von hier	und	fernab von dort

such' ich mir
'nen fetzen land
wo ich mich ansiedle
ohne feste begriffe

● En busca de la provocación...

Hans Magnus Enzensberger: *Ins Lesebuch für die Oberstufe* (1957)

Lies keine Oden, mein Sohn, lies die Fahrpläne:
sie sind genauer. Roll die Seekarten auf,
eh es zu spät ist. Sei wachsam, sing nicht.
Der Tag kommt, wo sie wieder Listen ans Tor
schlagen und malen den Neinsagern auf die Brust
Zinken. Lern unerkannt gehen, lern mehr als ich:
das Viertel wechseln, den Paß, das Gesicht.
Versteh dich auf den kleinen Verrat,
die tägliche schmutzige Rettung. Nützlich
sind die Enzykliken zum Feueranzünden,
die Manifeste: Butter einzuwickeln und Salz
für die Wehrlosen. Wut und Geduld sind nötig,
in die Lungen der Macht zu blasen
den feinen tödlichen Staub, gemahlen
von denen, die viel gelernt haben,
die genau sind, von dir.

● El conocido inicio de *Mutmaßungen über Jakob* (1959) de Uwe Johnson:

»Aber Jakob ist immer quer über die Gleise gegangen.«

● **Marie Luise Kaschnitz: *Ein ruhiges Haus* (1973)**

Ein ruhiges Haus, sagen Sie? Ja, jetzt ist es ein ruhiges Haus. Aber noch vor kurzem war es die Hölle. Über uns und unter uns Familien mit kleinen Kindern, stellen Sie sich das vor. Das Geheul und Geschrei, die Streitereien das Trampeln und Scharren der kleinen zornigen Füße. Zuerst haben wir nur den Besenstiel gegen den Fußboden und gegen die Decke gestoßen. Als das nichts half, hat mein Mann telefoniert. Ja, entschuldigen Sie, haben die Eltern gesagt, die Kleine zahnt, oder die Zwillinge lernen gerade laufen. Natürlich haben wir uns mit solchen Ausreden nicht zufriedengegeben. Mein Mann hat sich beim Hauswirt beschwert, jede Woche einmal, dann war das Maß voll. Der Hauswirt hat den Leuten oben und den Leuten unten Briefe geschrieben und ihnen mit der fristlosen Kündigung gedroht. Danach ist es gleich besser geworden. Die Wohnungen hier sind nicht allzu teuer und diese jungen Ehepaare haben gar nicht das Geld, umzuziehen. Wie sie die Kinder zum Schweigen gebracht haben? Ja, genau weiß ich das nicht. Ich glaube, sie binden sie jetzt an den Bettpfosten fest, so daß sie nur kriechen können. Das macht weniger Lärm. Wahrscheinlich bekommen sie starke Beruhigungsmittel. Sie schreien und juchzen nicht mehr, sondern plappern nur noch vor sich hin, ganz leise, wie im Schlaf. Jetzt grüßen wir die Eltern wieder, wenn wir ihnen auf der Treppe begegnen. Wie geht es den Kindern, fragen wir sogar. Gut, sagen die Eltern. Warum sie dabei Tränen in den Augen haben, weiß ich nicht.

● **Botho Strauß: *Groß und klein* (1978)**

Componente irónico marcado en el título dado a la escena.

¿Síntomas de una enfermedad social o la búsqueda desesperada de comunicación y contacto?

In Gesellschaft

LOTTE

ARZT

PATIENTEN

Wartezimmer eines Internisten. An den Wänden schockierende Antiraucher-Plakate. Lotte wartet mit sechs weiteren Patienten. Sie blättern in Illustrierten, lösen Kreuzworträtsel, starren vor sich hin. Eine dicke Frau strickt, ein Türke bewegt sich unruhig auf seinem Stuhl. Über der mit weißem Leder bespannten Tür zum Sprechzimmer ruft ein Lautsprecher die Namen der Patienten auf. Es ist Sommer. Lotte (in ihrem ausgebleichenen Kostüm) sitzt in der Nähe eines halbgeöffneten Fensters. Straßenlärm und Kindergeschrei von einem Schulhof. Für jeden Patienten nimmt sich der Arzt ein bis zwei Minuten. Manchmal, wenn nur ein Rezept zu erneuern ist, geht es noch schneller. Es werden, in Abständen, aufgerufen: >Fräulein Quadt, bitte<... >Herr Werner Schmid, bitte<... >Frau Doktor Melchior, bitte<. Die abgefertigten Patienten kommen nur dann ins Wartezimmer zurück, wenn sie dort noch ein Kleidungsstück oder eine Tasche abzuholen haben. Sie können auch vom Sprechzimmer aus die Praxis verlassen.

Nach dem dritten Aufruf - Frau Doktor Melchior, bei der es etwas länger dauert - betritt eine alte Frau den Raum und grüßt höflich. Die Wartenden antworten mit undeutlichem Gemurmel. Auf einmal spricht Lotte laut in die Runde der schweigenden Leute ...

LOTTE Vielleicht interessiert es Sie, dass mein Mann vor kurzem eine hohe Auszeichnung erhielt...
Mein Mann ist der Publizist Paul Liga.
Schreibt auch unter dem Namen Smoky.
Er -

Alle Patienten sehen Lotte verwundert an. Sie verstummt und starrt auf den Boden. Frau Doktor Melchior kommt aus der Ordination zurück und holt einen Sommermantel von der Garderobe. Sie sagt laut und deutlich »Auf Wiedersehen« beim Rausgehen. Alle erwidern. Der Namen »Herr Üranüz, bitte« wird aufgerufen. Der Türke steht eilig auf und geht ins Sprechzimmer. Eine junge Frau kommt herein, sagt so leise »Guten Tag«, dass niemand antwortet. Alle mustern sie. Der Name »Frau Pentowski, bitte« wird aufgerufen. Die dicke Frau steht auf, lässt ihr Strickzeug auf dem Stuhl liegen, geht zur Tür, kehrt um, nimmt ihre Handtasche mit, geht ins Sprechzimmer...

Es wird dunkel und gleich darauf wieder hell. Lotte sitzt allein im Wartezimmer. Der Arzt kommt herein, wirft die neueste Ausgabe des »Spiegel« auf den Lesetisch. Er sieht Lotte...

ARZT Sind Sie nicht aufgerufen worden!

LOTTE Nein.

Ich bin hier nur so.

ARZT Sie waren angemeldet für heut Vormittag?

LOTTE Nein. Ich bin hier nur so.

Mir fehlt ja nichts.

ARZT Gehen Sie bitte.

LOTTE Ja.

Lotte geht langsam hinaus. Der Arzt schließt hinter ihr die Tür. Geht ins Sprechzimmer, schließt die Tür.

Dunkel



Seitenblicke



Adaptaciones cinematográficas:

- Vojtěch Jasný: *Nicht nur zur Weihnachtszeit* (1970).
- Vojtěch Jasný: *Ansichten eines Clowns* (1976).

Volker Schlöndorff: *Der Blechtrommel* (1979).

Margarethe von Trotta: *Jahrestage* (2000).

Rainer Kaufmann: *Ein fliehendes Pferd* (2007).



El nuevo cine alemán: Wim Wenders, Werner Herzog, Rainer Werner Fassbinder.



Cinematografía:

- Sönke Wortmann: *Das Wunder von Bern* (2003).
- Treichel, Hans-Ulrich: *Der Verlorene* (1998).

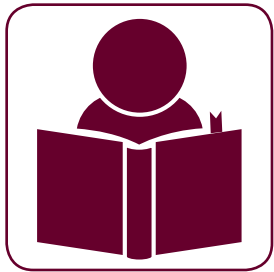
— Safranski, Rüdiger: *Romanticismo. Una odisea del espíritu alemán*. Capítulo 18, 333- 353, [Romantik. Eine deutsche Affäre. Achtzehntes Kapitel, 370-394, (2007)] Barcelona: Tusquets 2009.

— Birgit Vanderbeke: *Das Muschelessen* (1990), *Friedliche Zeiten* (1996).

La literatura de la República Democrática Alemana

[Marco histórico-cultural: El *Kulturbund* de Johannes R. Becher – La fundación de la RDA (1949) – *Das Berliner Ensemble* – El levantamiento de 1953 – La primavera de Praga – „*Grundlagenvertrag*” (1972) – La construcción del Muro de Berlín (1961) – „*Republiksflucht*” – Bajo el signo de la perestroika y la glasnost – Verano 1989]

- La función de la literatura – „*Aufbau-Literatur*” – el realismo socialista.
- La influencia de Brecht – el *Berliner Ensemble*.
- Del *Literaturinstitut „Johannes R. Becher”* al *Deutsche Literaturinstitut Leipzig*.
- „*Ankunftsliteratur*” – *Reformliteratur* → Brigitte Reimann: *Ankunft im Alltag* (1961).
Christa Wolf, la reflexión sobre la existencia humana y las posibilidades de realización tanto en la sociedad socialista como en el pasado: *Der geteilte Himmel* (1963) y la construcción del Muro como telón de fondo.
/ Su recepción elogiosa en ambas Alemanias.
- La sátira y la parodia en Hermann Kant: *Die Aula* (1965).
- Los que abandonaron la RDA en los 70: – el caso Wolf Biermann – Christa Reinig, Sarah Kirsch, Reiner Kunze, Günter Kunert, Jurek Becker, etc.
- La actualización del motivo Werther en la obra de Ulrich Plenzdorf: *Die neuen Leiden des jungen W.* (1973) – nuevos héroes para una nueva generación.
- *Nachdenken über Christa T* (1968), *Kassandra* (1983), un éxito internacional en torno a la relación política RFA-RDA.
- Heiner Müller: la pervivencia de las contradicciones que pretendía superar el estado socialista.



Lecturas recomendadas

- Christa Wolf: *Nachdenken über Christa T* (1968)
- Ulrich Plenzdorf: *Die neuen Leiden des jungen W.* (1973)
- Brigitte Reimann: *Franziska Linkerhand* (1974/1998)



Actividades

Sarah Kirsch: *Trennung* (1977)

Wenn ich in einem Haus bin, das keine Tür hat
Geh ich aus dem Fenster.
Mauern, Mauern und nichts als Gardinen
Wo bin ich denn, daß

Wolf Biermann: *Berlin* (1965)

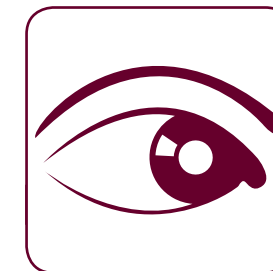
Berlin, du deutsche deutsche Frau
Ich bin dein Hochzeitsfreier
Ach, deine Hände sind so rau
Von Kälte und von Feuer.

Ach, deine Hüften sind so schmal
Wie deine schmalen Straßen
Ach, deine Küsse sind so schal,
Ich kann dich nimmer lassen.

Ich kann nicht weg mehr von dir gehen
Im Westen steht die Mauer
Im Osten meine Freunde stehen,
Der Nordwind ist ein rauher.

Berlin, du blonde blonde Frau
Ich bin dein kühler Freier
Dein Himmel ist so hunde-blau
Darin hängt meine Leier.

- Análisis comparativo entre *Die Leiden des jungen Werthers* (Goethe) y *Die neuen Leiden des jungen W.* (Plenzdorf). Comparación en los niveles: estructural-formal, temático, personajes, estilístico, socio-ambiental.
- Lectura de la conferencia de Jurek Becker *Die Wiedervereinigung der deutschen Literatur* (1990). Desarrollo de la especificidad de la literatura de la RDA.



Seitenblicke



Adaptación cinematográfica:

Konrad Wolf: *Der geteilte Himmel* (1964).



Markus Imboden: *Hunger auf Leben* (2004) → Brigitte Reimann.



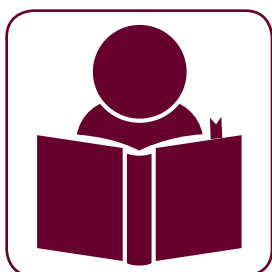
Cinematografía:

Florian Henckel von Donnersmarck: *Das Leben der Anderen* (2005).

Tendencias de la literatura alemana en Austria

[Marco histórico-cultural: La ocupación aliada – *Staatsvertrag* (1955) – La neutralidad – II República austriaca – Las relaciones literarias con la RFA – La *Sozialpartnerschaft* – La *Österreichische Gesellschaft für Literatur* – El caso Waldheim (1988) – Fin de la disputa acerca del Tirol del Sur (1992) – La entrada en la Unión Europea (1995)]

- La vuelta del *avant-garde*: la poesía concreta y el cuestionamiento del lenguaje de la *Wiener Gruppe* (Ingeborg Bachmann, Ilse Eichinger).
- Las *Lautgedichte* de Ernst Jandl: *Poesie als Rache* – „die räche / der spräche / ist das gedicht”
vater komm erzähl vom krieg
vater komm erzähl wiest eingerückt bist
vater komm erzähl wiest geschossen hast
vater komm erzähl wiest verwundet wordn bist
vater komm erzähl wiest gefallen bist
vater komm erzähl vom krieg (1966)
- 1966: Heimito von Doderer (†) / Peter Handke.
- *Forum Stadtpark* + *Grazer Gruppe* (Peter Handke, Peter Turrini).
- La *Anti-Heimatliteratur* – Thomas Bernhard: *Heldenplatz* (1988). Franz Innerhofer: *Schöne Tage* (1974).
- *Literatur von Frauen / Frauenliteratur* – La fragmentación del yo femenino. „Denn was für die anderen einfach ein Kriegsschauplatz war, das war für mich ein Mordschauplatz.” (Ingeborg Bachmann: *Unter Mördern und Irren* (1961)).
Ingeborg Bachmann (*Malina* y *Der Fall Franza*, *Requiem für Fanny Goldmann*).
Elfriede Jelinek (*Die Klavierspielerin*, *Lust*)
- La escritura autobiográfica (Thomas Bernhard – la reflexión crítica y psicológica: *Frost*, *Das Kalkwerk*, *Der Keller*) – „*Neue Subjektivität*” / „*Neue Innerlichkeit*” (Peter Handke).



Lecturas recomendadas ■■

- Ingeborg Bachmann: *Der gute Gott von Manhattan* (1958)
- Marlen Haushofer: *Die Wand* (1963)
- Thomas Bernhard: *Meine Preise* (2009)
- Robert Menasse: *Die Vertreibung aus der Hölle* (2001)
- Dreytmüller, Cecilia: *Peter Handke y España* (2017)



Actividades: *Sekundenstory* ■■■


Thomas Bernhard – *Frühzug*

„Im Frühzug sitzend schauen wir genau dann aus dem Fenster, wenn wir die Schlucht passieren, in welche vor fünfzehn Jahren unsere Schülergruppe gestürzt ist, mit welcher wir eine Exkursion zum Wasserfall unternommen hatten, und denken daran, dass wir damals gerettet, die andern aber für immer getötet worden sind. Die Lehrerin, die damals unsere Gruppe zum Wasserfall führen wollte, hatte sich unmittelbar nach dem Urteilsspruch vor dem Landesgericht Salzburg, der auf acht Jahre Kerker lautete, erhängt gehabt. Wenn der Zug die Stelle passiert, hören wir in dem Schreien der Gruppe auch unsere eigenen Schreie.“


- Analizar el comienzo de *Holzfällen. Eine Erregung* de Thomas Bernhard

„Während alle auf den Schauspieler warteten, der ihnen versprochen hatte, nach der Aufführung der Wildente gegen halbzwölf zu ihrem Abendessen in die Gentzgasse zu kommen, beobachtete ich die Eheleute Auersperger genau von jenem Ohrensessel aus, in welchem ich in den Fünfzigerjahren beinahe täglich gesessen war und dachte, dass es ein gravierender Fehler gewesen ist, die Einladung der Auersperger anzunehmen.“

- Thomas Bernhard y Herta Müller y la *Dorfliteratur*, el mundo rural, cerrado y opresivo en las comunidades suabas en Rumania y en las comunidades rurales austriacas. Análisis comparativo.

- Filmaciones de Ernst Jandl (por ejemplo, *ottos mops*, 1963) 


ottos mops trotzt	otto: mops mops
otto: fort mops fort	otto hofft
ottos mops hopst fort	ottos mops klopft
otto: soso	otto: komm mops komm
otto holt koks	ottos mops kommt
otto holt obst	ottos mops kotzt
otto horcht	otto: ogottogott

- Ejemplo del „sprachenschmutzen“ de Jandl en la pieza *die humanisten* (1976) 

Der 1. Humanist:	Der 2. Humanist:
ich sein mein sprach	du sein gut sprechen
mein deutsch sprach	du haben denkenkraft
du wunder mein schön deutsch	du wortengewalt
sprach?	
sein sprach von goethen	
grillparzern Stiftern	
sein sprach von nabeln	
Küßdiehandke [...]	
sein bühnendeutschen	
sein von burgentheatern	

- ¿Son sonetos estos dos textos?

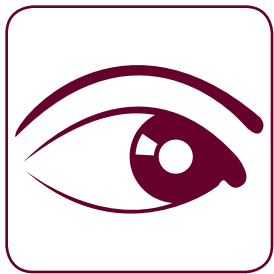
Gerhard Rühm: *Sonett*

Ernst Jandl: *Sonett I* 

erste Strophe erste zeile	abnett
erste Strophe zweite zeile	benett
erste Strophe dritte zeile	ernett
erste Strophe vierte zeile	annett
zweite Strophe erste zeile	danett
zweite Strophe zweite zeile	esnett
zweite Strophe dritte zeile	genett
zweite Strophe vierte zeile	janett
dritte Strophe erste zeile	innett
dritte Strophe zweite zeile	obnett
dritte Strophe dritte zeile	dunett
vierte Strophe erste zeile	imnett
vierte Strophe zweite zeile	wonett
vierte Strophe dritte zeile	zunett

- Marlen Haushofer: *Die Wand* (1963) – Diversas posibilidades de análisis:

- ¿Novela autobiográfica?
- ¿*Entwicklungsroman* feminista?
- ¿*Katastrophenroman* / novela utópica?
- ¿*Robinsonade* femenina?
- ¿Novela ecologista?



Seitenblicke

— Sáenz, Miguel: *Thomas Bernhard. Una biografía*. Madrid: Siruela 1996.



Versión cinematográfica: Werner Schroeter: *Malina* (1991)
[Guión: Elfriede Jelinek].



Versión cinematográfica: Wim Wenders: *Die schönen Tage von Aranjuez* (2016).



Documental: Christine Nagel: *Wo ich wohne. Ein Film für Ilse Aichinger* (2015).

— Recursos digitales: www.austria-forum.org

Literaturmuseum der Österreichischen Nationalbibliothek:
www.onb.ac.at/museen/literaturmuseum

Tendencias de la literatura alemana en Suiza

[Marco histórico-cultural: Situación cultural y lingüística de Suiza – La neutralidad suiza – La responsabilidad suiza en los crímenes nazis – Relaciones literarias con la RFA]

- El género de la novela negra – Friedrich Dürrenmatt: *Die Panne* (1956). La deconstrucción del género de la novela policíaca en *Das Versprechen* (1958). Del cine a la novela: *Es geschah am hellichten Tage* → *Das Versprechen*.
- Max Frisch y la imposibilidad de una relación duradera entre hombre y mujer *Homo Faber* (1957), y el mundo tecnificado que olvida la dimensión humana. El tema de la identidad y de la desorientación moral del ser humano: *Stiller* (1954) y *Mein Name ist Gantenbein* (1964).
- Géneros teatrales: *das szenische Parabelstück* y *das Dokumentartheater*.
- El teatro de Friedrich Dürrenmatt, lo grotesco como reacción ante el caos del mundo: *Die Physiker* (1961).
La inmoralidad del mundo capitalista en *Der Besuch der alten Dame* (1956).
- La influencia de Brecht en la dramática de Max Frisch.
El nacionalsocialismo y la adaptación de las víctimas en la parábola *Biedermann und die Brandstifter* (1958).
El tema del antisemitismo y la persecución judía en *Andorra* (1961).
- Peter Bichsel – la falta de humanidad en la vida cotidiana: *Eigentlich möchte Frau Blum den Milchmann kennenlernen* (1964). La prosa concisa y el estilo paratáctico. Lenguaje y convención social: *Kindergeschichte* (1969).



Lecturas recomendadas ■■

- Peter Bichsel: *Kindergeschichten* (1969)
- Friedrich Dürrenmatt: *Das Versprechen* (1958)



Actividades ■■■

- El optimismo histórico – el pesimismo histórico / Brecht – Dürrenmatt:
Der gute Mensch von Sezuan (1943) – ejemplo de *episches Theater* – *Die Physiker* (1961) – lo grotesco –.
- Tras la lectura de *Die Physiker* análisis del texto teórico de Dürrenmatt sobre la obra.

21 Punkte zu den Physikern

- 1 Ich gehe nicht von einer These, sondern von einer Geschichte aus.
- 2 Geht man von einer Geschichte aus, muß sie zu Enc Ende gedacht werden.
- 3 Eine Geschichte ist dann zu Ende gedacht, wenn sie ihre schlimmstmögliche Wendung genommenhat.
- 4 Die schlimmstmögliche Wendung ist nicht voraussehbar. Sie tritt durch Zufall ein.
- 5 Die Kunst des Dramatikers besteht darin, in einer Handlung den Zufall möglichst wirksam einzusetzen.
(...)
- 8 Je planmäßiger die Menschen vorgehen, desto wirks wirksamer vermag sie der Zufall zu treffen.

9 Planmäßig vorgehende Menschen wollen ein bestimmtes Ziel erreichen. Der Zufall trifft siedann am schlimmsten, wenn sie durch ihn das Gegenteil ihres Ziels erreichen: Das, was sie befürchteten, was sie zu vermeiden suchten (z. B. Oedipus) .

10 Eine solche Geschichte ist zwar grotesk, aber nicht absurd (sinnwidrig).

11 Sie ist paradox.

(...)

14 Ein Drama über die Physiker muß paradox sein.

15 Es kann nicht den Physik zum Ziele haben, sondern nur ihre Auswirkung.

16 Der Inhalt der Physik geht die Physiker an, die Auswirkung alle Menschen.

17 Was alle angeht, können nur alle lösen.

18 Jeder Versuch eines Einzelnen, für sich zu lösen, was alle angeht, muß scheitern.

19 Im Paradoxen erscheint die Wirklichkeit.

(...)

- El tema *Hochdeutsch – Deutsch als Muttersprache* en Peter Bichsel: *Wie deutsch sind die Deutschen?*

Es ist für mich recht schwer, einen deutschen Freund zu begrüßen. Das schweizerische „Sali“ genügt nicht, und dass er mich mit einem ganzen Wortschwall überschüttet, das stört mich. Er sagt: „Ich freue mich sehr, dich wiederzusehen. Du weisst gar nicht, wie sehr wir dich vermisst haben....“ Auf Schweizerdeutsch wäre das nicht nur unglaublich, sondern auch lächerlich. Ich verstehe jedes Wort, ich verstehe den Inhalt – es ist dieselbe deutsche Sprache wie unsere, nur etwas anders ausgesprochen. Aber ich befinde mich in einem sehr fremden Land. Die Sprache dieses Landes ist keine

Fremdsprache, aber sie behandelt Inhalte, die von uns sprachgehemmten Schweizern nicht sprachlich behandelt werden. Das ist auch der Grund, dass wohl niemand so grosse Schwierigkeiten mit den Deutschen hat wie wir Deutschschweizer. Weil sie eine Sprache sprechen, die wir zu verstehen glauben, erschrecken wir so sehr, dass sie ganz anders sind.

- Cuestiones seculares planteadas en *Wilhelm Tell*. Comparación del drama con la historia de Max Frisch: *Wilhelm Tell für die Schule*.

- Max Frisch: *Tagebuch 1966-1971* (1972).

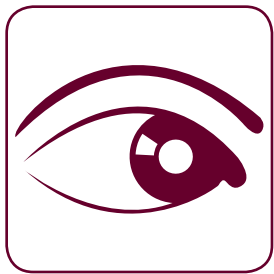
Fragebogen 3 (Max Frisch)

1. Tun Ihnen die Frauen leid?
2. Warum? (Warum nicht?)
3. Wenn in den Händen und Augen und Lippen einer Frau sich Erregung ausdrückt, Begierde usw., weil Sie sie berühren: beziehen Sie das auf sich persönlich?
4. Wie stehen Sie zu Männern:
wenn Sie der Nachfolger sind?
wenn Sie der Vorgänger sind?
wenn Sie dieselbe Frau gleichzeitig lieben?
5. Haben Sie Ihre Lebensgefährtin gewählt?
6. Kommt es nach Jahr und Tag zum freundlichen Wiedersehen mit früheren Gefährtinnen: überzeugt Sie dann Ihre einstige Partnerschaft oder verwundert es Sie, d.h. haben Sie dann den Eindruck, daß Ihre berufliche Arbeit und Ihre politischen Ansichten sie wirklich interessiert haben, oder scheint es Ihnen heute, daß man sich alle diesbezüglichen Gespräche hätte sparen können?

7. Befremdet Sie eine kluge Lesbierin?
8. Meinen Sie zu wissen, wodurch Sie die Liebe einer Frau gewinnen, und wenn es sich eines Tages herausstellt, wodurch Sie die Liebe einer Frau tatsächlich gewonnen haben: zweifeln Sie an ihrer Liebe?
9. Was bezeichnen Sie als männlich?
10. Haben Sie hinreichende Beweise dafür, daß sich die Frauen für bestimmte Arbeiten, die der Mann für sich als unwürdig empfindet, besonders eignen?
11. Was hat Sie am häufigsten verführt:
 - a. Mütterlichkeit?
 - b. daß Sie sich bewundert wähnen?
 - c. Alkohol?
 - d. die Angst, kein Mann zu sein?
 - e. Schönheit?
 - f. die voreilige Gewißheit, daß Sie der überlegene Teil sein werden und sei es als liebevoller Beschützer?
12. Wer hat den Kastrationskomplex erfunden?
13. In welchem der beiden Fälle sprechen Sie liebevoller von einer vergangenen Partnerschaft: wenn Sie eine Frau verlassen haben oder wenn Sie verlassen worden sind?
14. Lernen Sie von einer Liebesbeziehung für die nächste?
15. Wenn Sie mit Frauen immer wieder dieselbe Erfahrung machen: denken Sie, daß es an den Frauen liegt, d.h. halten Sie sich infolgedessen für einen Frauenkenner?
16. Möchten Sie Ihre Frau sein?
17. Woher wissen Sie mehr über die intimen Beziehungen zwischen den Geschlechtern: aus dem Gespräch mit andern Männern oder aus dem

Gespräch mit Frauen? Oder erfahren Sie das meiste ohne Gespräch: aus den Reaktionen der Frauen, d. h. indem Sie merken, was Frauen gewohnt sind und was nicht, was sie von einem Mann erwarten, befürchten usw.?

18. Wenn Sie das Gespräch mit einer Frau anregt: wie lange gelingt es Ihnen, ein solches Gespräch zu führen, ohne beiläufig auf Gedanken zu kommen, die Sie verschweigen, weil sie nicht zum Thema gehören?
19. Können Sie sich eine Frauenwelt vorstellen?
20. Was trauen Sie der Frau nicht zu:
 - a. Philosophie?
 - b. Organisation?
 - c. Kunst?
 - d. Technologie?
 - e. Politik?
 und bezeichnen Sie daher eine Frau nicht an Ihr männliches Vorurteil hält, als unfraulich?
21. Was bewundern Sie an Frauen?
22. Möchten Sie von einer Frau ausgehalten werden:
 - a. durch ihre Erbschaft?
 - b. durch ihre Berufsarbeit?
23. Und warum nicht?
24. Glauben Sie an Biologie, d. h. daß das derzeitige Verhältnis zwischen Mann und Frau unabänderlich ist, oder halten Sie es beispielsweise für ein Resultat der jahrtausendelangen Geschichte, daß die Frauen für ihre Denkweise keine eigene Grammatik haben, sondern auf die männliche Sprachregelung angewiesen sind und infolgedessen unterliegen?
25. Warum müssen wir die Frauen nicht verstehen?



Seitenblicke



Adaptaciones cinematográficas de la novela de Max Frisch: *Homo Faber* por Volker Schlöndorff (1991).



Adaptaciones cinematográficas de la novela *Das Verprechen*, de Friedrich Dürrenmatt:

— Coproducción hispano-suiza *Es geschah am hellichten Tage / El cebo* (1958), de Ladislao Vajda.

— Sean Penn: *The Pledge* (2000).

— Recursos digitales:

– www.viceversaliteratur.ch

– www.linsmayer.ch/autoren.php

– www.cdn.ch/cdn/de/home.html

BLOQUE 9

La literatura alemana de la Unificación

[Marco histórico-cultural: La revolución pacífica – La caída del Muro – (9.11.1989) – „*Wir sind das Volk*” / „*Wir sind ein Volk*” – La Unificación alemana – Berlín, capital de la nueva Alemania – El fenómeno de la *Ostalgie* – El sistema neoliberal]

- **Los debates literarios y la función política de los intelectuales:**

Christa Wolf: *Was bleibt* (1990)

Günter Grass: *Ein weites Feld* (1995)

- **La caída del Muro y el final de la RDA:**

Thomas Hettche: *Nox* (1995)

Erich Loest: *Nikolaikirche* (1995)

Ingo Schulz: *Simple Storys* (1998)

- **Versiones satíricas de la vida en el Este:**

Thomas Brussig: *Helden wie wir* (1995)

Thomas Brussig: *Am kürzeren Ende der Sonnenallee* (1999)

Sven Regener: *Herr Lehmann* (2001)

- **Consecuencias de la Unificación – Uwe Timm: *Johannisnacht* (1996)**

- **Jens Sparschuh – cronista del *Umbruch*: *Der Zimmerspringbrunnen* (1995), *Ich dachte, sie finden uns nicht* (1995).**

- **Christoph Hein – la otra cara ante la euforia de la Unificación/el desencanto posmuro: *Willenbrock* (2000).**

- **Nuevas formas de *Vergangenheitsbewältigung*:**

Uwe Timm: *Die Entdeckung der Currywurst* (1993)

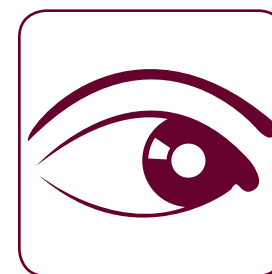
Marcel Beyer: *Flughunde* (1996)

Monika Maron: *Pawels Briefe* (1999)



Lecturas recomendadas ■■

- Thomas Brussig: *Am kürzeren Ende der Sonnenallee* (1999)
- Ingo Schulze: *Simple Storys* (1998)
- Uwe Timm: *Die Entdeckung der Currywurst* (1993), *Johannisnacht* (1996)



Seitenblicke ■■■

— Ortiz de Ortuño, José María/ Saalbach, Mario: *Alemania (1806-1989): Del Sacro Imperio a la caída del muro* (1994).

— Reich-Ranicki, Marcel: *Mi vida [Mein Leben, 1999]* Barcelona: Galaxia Gutenberg 2000.



DW-TV *Eingemauert! Wie die innerdeutsche Grenze wirklich war* (2009).



Versión cinematográfica de la obra *Sonnenallee* de Thomas Brussig – Leander Haußmann (1999).



Cinematografía: Wolfgang Becker: *Good bye, Lenin!* (2002).

— Recursos digitales: www.chronik-der-mauer.de/

BLOQUE 10

La literatura alemana contemporánea. Tendencias, temáticas y modas

[Marco histórico-cultural: La descomposición de la Europa del Este – La guerra en la ex Yugoslavia – La revolución de las tecnologías y de la información – La era Merkel – Globalización – „Multikulti” – Digitalización – La cultura de masas – *Gedächtniskultur* – Nomadismo cultural – Transculturalidad – Cambios en el *Literaturbetrieb* – La ampliación de la UE – El 11.9. – Crisis financiera 2007/2008 – La crisis de los refugiados – La crisis del coronavirus]

- *Popliteratur* a mediados de los 90 – [*Einsamkeit, Entfremdung, Suche nach Identität, Oberflächlichkeit*] – Christian Kracht: *Faserland* (1995).
- „*Fräuleinwunder*” – Judith Hermann: *Sommerhaus, später* (1998). Felicitas Hoppe, Julia Francke, Juli Zeh.
- *Berliner-Romane*: Wladimir Kaminer: *Russendisko* (2000), Sven Regener: *Herr Lehrmann* (2001).
- *Vergangenheitsbewältigung* – la novela familiar, las familias *patschwork* – Arno Geiger: *Es geht uns gut* (2005). Uwe Timm: *Am Beispiel meines Bruders* (2003). Eva Menasse: *Vienna* (2005).
- Temática de la *Shoah* – W.G. Sebald: *Austerlitz* (2001). Maxim Biller, Gila Lustiger, Robert Schindel.
- La historia colonial alemana, las odiseas y descubrimientos en la literatura: Christian Kracht, Ilija Trojanow, Daniel Kehlmann.
- *Moderne Arbeitswelt* – Kathrin Röggla: *wir schlafen nicht* (2004).
- La revolución de internet, Twitter, Facebook, generación WhatsApp – de lo real a lo virtual –.



Actividades

● Sibylle Berg: *Hauptsache weit* (2001)

Und weg, hatte er gedacht. Die Schule war zu Ende, das Leben noch nicht, hatte noch nicht begonnen, das Leben. Er hatte nicht viel Angst davor, weil er noch keine Enttäuschung kannte. Er war ein schöner Junge mit langen dunklen Haaren, er spielte Gitarre, komponierte am Computer und dachte, irgendwie werde ich wohl später nach London gehen, was Kreatives machen, Aber das war später.

Und nun?

Warum kommt der Spaß nicht? Der Junge hockt in einem Zimmer, das Zimmer ist grün, wegen der Neonleuchte, es hat kein Fenster und der Ventilator st sehr laut. Schatten huschen über den Betonboden, das Glück ist das nicht, eine Wolldecke auf dem Bett, auf der schon einige Kriege ausgetragen wurden. Magen gegen Tom Yan, Darm gegen Curry, immer verloren, die Eingeweide. Der Junge ist 18, und jetzt aber Asien, hatte er sich gedacht. Mit 1000 Dollar durch Thailand, Indien, Kambodscha, drei Monate unterwegs, und dann wieder heim, nach Deutschland. Das ist so eng, so langweilig, jetzt was erleben und vielleicht nie zurück. Hast du keine Angst, hatten die blassen Freunde zu Hause gefragt, so ganz alleine? Nein, hatte er geantwortet, man lernt ja so viele Leute kennen unterwegs. Bis jetzt hatte er hauptsächlich Mädchen kennen gelernt, nett waren die schon, wenn man Leute mag, die einen bei jedem Satz anfassen. Mädchen, die aussahen wie dreißig und doch so alt waren wie er, seit Monaten

unterwegs, die Mädchen, da werden sie komisch. Übermorgen würde er in Laos sein, da mag er jetzt gar nicht dran denken, in seinem hässlichen Pensionszimmer, muss Obacht geben, dass er sich nicht aufs Bett wirft und weint, auf die Decke, wo schon die anderen Dinge drauf sind. In dem kleinen Fernseher kommen nur Leute vor, die ihm völlig fremd sind, das ist das Zeichen, dass man einsam ist, wenn man die Fernsehstars eines Landes nicht kennt und die eigenen keine Bedeutung haben. Der Junge sehnt sich nach Stefan Raab, nach Harald Schmidt und Echt. Er merkt weiter, dass er gar nicht existiert, wenn es nichts hat, was er kennt. Wenn er keine Zeitung in seiner Sprache kaufen kann, keine Klatschgeschichten über einheimische Prominente lesen, wenn keiner anruft und fragt, wie es ihm geht. Dann gibt es ihn nicht. Denkt er. Und ist unterdessen aus seinem heißen Zimmer in die heiße Nacht gegangen, hat fremdes Essen vor sich. Von einer fremdsprachigen Serviererin gebracht, die sich nicht für ihn interessiert, wie niemand hier. Das ist wie tot sein, denkt der Junge. Weit weg von zu Hause, um anderen beim Leben zuzusehen, könnte man umfallen und sterben in der tropischen Nacht und niemand würde weinen darum. Jetzt weint er doch, denkt an die lange Zeit, die er noch rumbekommen muss, alleine in heißen Ländern mit seinem Rucksack, und das stimmt so gar nicht mit den Bildern überein, die er zu Hause von sich hatte. Wie er entspannt mit Wasserbüffeln spielen wollte, in Straßencafes sitzen und cool sein. Was ist, ist einer mit Sonnenbrand und Heimweh nach den Stars zu Hause, die sind wie ein Geländer zum Festhalten. Er

geht durch die Nacht, selbst die Tiere reden ausländisch, und dann sieht er etwas, sein Herz schlägt schneller. Ein Computer, ein Internet-Cafe. Und er setzt sich, schaltet den Computer an, liest seine E-Mails. Kleine Sätze von seinen Freunden, und denen antwortet er, dass es ihm gut gehe und alles großartig ist, und er schreibt und schreibt und es ist auf einmal völlig egal, dass zu seinen Füßen ausländische Insekten so groß wie Meerkatzen herumlaufen, dass das fremde Essen im Magen drückt. Er schreibt seinen Freunden über die kleinen Katastrophen und die fremde Welt um ihn

verschwimmt, er ist nicht mehr allein, taucht in den Bildschirm ein, der ist wie ein weiches Bett, er denkt an Bill Gates und Fred Apple, er schickt ein Mail an Sat 1, und für ein paar Stunden ist er wieder am Leben, in der heißen Nacht weit weg von zu Hause.

- *Neue Weltliteratur* – jóvenes autores con biografías cosmopolitas: Ilija Trojanow. Terézia Mora, Vladimir Vertlib, Feridun Zaimoğlu, Olga Grjasnowa.



Actividades

- Wladimir Kaminer – „Privat ein Russe beruflich ein deutscher Schriftsteller, bin ich die meiste Zeit unterwegs mit Lesungen und Vorträgen...” –

Breve *Erzählung* procedente de su blog (<http://blog.wladimirkaminer.de/>):

Der russische Weihvester

Es werden in der letzten Zeit viele Unwahrheiten über meine Landsleute in Deutschland erzählt, angeblich würden die Russen kein Weihnachten feiern, sondern nur Silvester, und deswegen eine Wiederverwertung von Tannen betreiben. Sie warten bis die Deutschen ihre Tannen aus dem Fenster schmeißen und stellen sie nach den Feiertagen in die Wohnung als Neujahresbäume auf. Dieser Logik folgend müssten die Chinesen die gleichen Tannen von den Russen im Februar für eine Drittverwertung übernehmen, denn sie haben erst in Februar ihr Neujahresfest. In Wahrheit

feiern die Russen einfach nur länger als die anderen Völker Europas. Sie feiern alle Feste doppelt nach dem alten und nach dem neuen Kalender. Das Neujahresfest wird zum Beispiel am 31.12. und dann noch einmal am 13.01. gefeiert. Davor muss das alte Jahr eine Woche lang verabschiedet werden, damit es nicht wieder zurückkommt. Nichts fürchten die Russen mehr, als das gleiche Jahr zwei Mal hintereinander erleben zu müssen. Also versuchen sie das alte Jahr mit Wodka aus ihren Köpfen zu kriegen. Gleichzeitig streiten sie miteinander, ob früher in der Sowjetunion nicht doch einiges besser war. Die einen sagen, die Sowjetunion war ein dunkles, grimmiges Land, die Menschen verängstigt, die Straßen nicht beleuchtet. Die anderen sagen, diese Straßenbeleuchtung brauchte man gar nicht, die Menschen leuchteten selbst aus Stolz und Freude, in einer sozialistischen Gesellschaft zu leben. Nur diese auf Ewigkeit angelegte Diskussion gibt ihnen die Kraft, so lange zu feiern. Die Russen sind auf unserer Straße die letzten, die ihre

Tannen vom Balkon schmeißen, wenn sie also im Mai eine Tanne auf der Straße liegen sehen, können sie sicher sein, da im Haus wohnen Russen.

- Feridun Zaimoğlu: *Leyla* (2006)

Schafak Bey, Djengis, Tolga und auch die Großtante begleiten uns zum Istanbuler Hauptbahnhof, sie sprechen mich gelegentlich an, doch ich sehe durch sie hindurch, als seien sie Gespenster. Mein bisheriges Leben steckt in zwei Koffern, denke ich, nicht viel, um vor anderen Menschen bestehen zu können. Ich öffne das Zugfenster, Djengis ergreift meine freie Hand. Geh dort nicht verloren, sagt er. Ich werde auf uns alle aufpassen, sage ich, wir stehen alle unter Gottes Schutz. [...]

Der Reiseproviant geht am zweiten Tag aus, ich traue mich nicht, die Passagiere in den anderen Abteilen um Brot und Käse zu fragen. Ich übergebe meiner Mutter das Kind und mache mich auf die Suche nach dem Schaffner. Doch ich kann ihn nicht finden, bestimmt hat er sich zu einer seiner vielen Mittagspausen zurückgezogen. Auf dem Weg zum Abteil bleibt der Zug auf der freien Strecke stehen, ich schaue hinaus und sehe nur weites verdorrtes Land. Der Schaffner tritt aus seinem Abteil hinaus, kaut noch an dem großen Bissen in seinem Mund. Herr, ich brauche heißes Wasser für die Babynahrung, sage ich, und außerdem haben meine Mutter und ich nichts mehr zu essen. Er hört schlagartig auf zu kauen, starrt mich nur kurz an, tritt wieder in das Abteil, in dem sein Schaffnerkollege an einem kleinen Tisch mit Brot, Käse und Oliven sitzt. Er erklärt ihm, dass „die Dame und ihre Mutter“ am Verhungern seien, der zweite Schaffner steht sofort auf und packt eine Papiertüte voll, die mit Hackfleisch gefüllten Auberginen und Paprikaschoten müsse ich auch unbedingt probieren. Der Heizkessel sei defekt, ich müsse wegen des heißen Wassers leider etwas warten. [...]

- *Die ältere Autorengeneration* – Martin Walser, Hans Magnus Enzensberger, Peter Handke, Botho Strauß, Elfriede Jelinek.



Lecturas recomendadas ■

- Kathrin Röggla: *really ground zero. 11. september und folgendes* (2001)
- Terézia Mora: *Alle Tage* (2004)
- David Wagner: *Welche Farbe hat Berlin* (2011)
- Christian Kracht: *Imperium* (2012)
- Olga Grjasnowa: *Der Russe ist einer, der Birken liebt* (2012)
- Franzobel: *Ikea* (2003), *Steak für alle. Der neue Fleischkonsum* (2013)
- Dörte Hansen: *Altes Land* (2015)
- Hans Magnus Enzensberger: *Immer das Geld! Ein kleiner Wirtschaftsroman* (2015)
- Juli Zeh: *Unterleuten* (2016)
- Saša Stanišić: *Wie der Soldat das Grammophon repariert* (2006), *Herkunft* (2019)
- Peter Stamm: *Corona-Tagebuch* (2020)
- Marlene Streeruwitz: *So ist die Welt geworden. Der Covid19-Roman* (2020)



Actividades: *Sekundenstory*

Arno Geiger – *Ein junges Mädchen und ihre Mutter*

Ein junges Mädchen und ihre Mutter, eine Witwe, luden den Verlobten der Tochter Abendessen ein. Als sie feststellten, dass sie keinen Wein hatten, ging die Tochter auf den Markt, um welchen zu kaufen. Während die Tochter unterwegs war, verführte die Mutter den Verlobten und hatte Sex mit ihm. Als die junge Frau zurückkam, merkte sie, was geschehen war, machte den ein auf und sagte: »Gut, Mutter, ich überlasse dir meinen Verlobten. Ich finde einen anderen.«

Ist das nicht eine verrückte Familie? Ja, das ist eine wahre Neuigkeit aus Hokkaido.

- Compárese *Inventur* (1946), de Günther Eich e *Inventur 96 oder Ich zeig Eich mein Reich* (1997), de Robert Gernhardt.

Inventur 96 oder Ich zeig Eich mein Reich

Dies ist mein Schreibtisch,
dies ist mein Drehstuhl,
hier mein Computer,
darunter der Drucker.

Telefonanlage:
Mein Hörer, mein Sprecher.
After the beep
you can leave a message.

Sie können die Nachricht
natürlich auch faxen.
Ich ruf Sie so bald wie
möglich zurück.

Im Hängeschränk sind
Die Korrespondenzen

Und einiges, was ich
Was ich niemand verrate,

sonst kostet dies Wissen
noch mal meinen Kopf.
Der Kelim hier liegt
zwischen mir und den Dielen.

Das Kopiergerät dort
Ist mir am liebsten.
Tags kopiert es die Texte,
die nachts ich getippt.

Dies ist mein Notizbuch,
dies sind meine Tagebücher,
dies ist meine Bibliothek,
dies ist mein Reich.

● Jenny Erpenbeck: *Gehen ging gegangen* (2015)

An einem Donnerstag Ende August versammeln sich zehn Männer vor dem Roten Rathaus in Berlin. Sie haben beschlossen, heißt es, nichts mehr zu essen. Drei Tage später beschließen sie, nun auch nichts mehr zu trinken. Ihre Hautfarbe ist schwarz. Sie sprechen Englisch, Französisch, Italienisch. Und noch andere Sprachen, die hierzulande niemand versteht. Was wollen die Männer? Arbeit wollen sie. Und von der Arbeit leben. In Deutschland bleiben wollen sie. Wer seid ihr, werden sie von der Polizei und von Beamten des Senats, die hinzugeholt werden, gefragt. Wir sagen es nicht, wer sie sind sagen die Männer. Das müsst ihr aber sagen, sagen die andern, sonst wissen wir nicht, ob ihr unter das Gesetz fällt und hier bleiben und arbeiten dürft. Wir sagen nicht, wer wir sind, sagen die Männer. Würdet ihr denn, wenn ihr an unserer Stelle wärt, einen Gast aufnehmen, den ihr nicht kennt, sagen die andern. Die Männer schweigen. Wir müssen prüfen, ob ihr wirklich in Not seid, sagen die andern. Die Männer schweigen. Vielleicht, sagen die andern, seid ihr Verbrecher, das müssen wir prüfen. Die Männer schweigen. Oder einfach Schmarotzer. Die Männer schweigen. Wir haben selbst nicht genug, sagen die andern. Es gibt Regeln hier, sagen sie, an die müsst ihr euch halten, wenn ihr bleiben wollt. Und Regeln hier, sagen sie, an die müsst ihr euch halten, wenn ihr bleiben wollt. Und zuletzt sagen sie: Erpressen könnt ihr uns nicht. Die Männer mit schwarzer Hautfarbe aber sagen nicht, wer sie sind. Sie essen nicht, sie trinken nicht, sie sagen nicht, wer sie sind. Sie sind einfach da. Das Schweigen der Männer, die lieber sterben wollen als sagen, wer sie sind, vereint sich mit dem Warten der andern auf Beantwortung all der Fragen zu einer großen Stille mitten auf dem Alexanderplatz in Berlin. Diese Stille hat nichts damit zu tun, dass es am Alexanderplatz durch die Geräusche des Straßenverkehrs und durch die Grabungsarbeiten bei der neuen U-Bahnstation immer sehr laut ist.

Warum kann Richard, der am Nachmittag an den schwarzen und weißen, sitzenden und stehenden Menschen vorbeigeht, dann diese Stille nicht hören? [...]

Jan Wagner
gugelhupf (2017)

seltsam, wie kurz die liste
an zutaten letztlich ist für unser
aller leben, wie ich ja auch
von ihnen wenig wußte – die liebe
zu aquarellen, selbstgetöpferem,
getigerten katzen. und zu jedem
geburtstag einer jener kuchen
mit komischem namen, wie altdeutsche
zaubersprüche, heilsame formeln.

es braucht nicht viel: nur butter, mehl
und zucker, milch und mandeln, bis man
die form in händen hält, einem bohrkopf
von göttlichen plattformen gleich, eine ewig
sich selbst verschlingende traktorenspur.
und rosinen natürlich, rosinen, denen
auch sie am ende glichen, verschrumpelt,
ganz auf die eigene süße konzentriert.

fast wäre ich zu spät gekommen
im taxi vom flughafen. in der kapelle
die kleine gemeinde, der sarg vorm altar,
sein holz wie glänzend von butter, wie gebacken,
der herbere kuchen. draußen sangen
amseln, meine ich, und durch die
hohen fenster fiel sonne herein.

gugelhupf, gugelhupf.

- Literatura del *lockdown* (2020) – entre la documentación de una pandemia y la reacción frente a las medidas de aislamiento y de limitación de las libertades individuales.



Actividades

www.burgtheater.at/wiener-stimmung (2020)

Franzobel: *Die Säuberung*

Kathrin Röggla: *Klare Kante*

David Schalko: *ILVY*

Marlene Streeruwitz: *Bettys Monolog*

Peter Rosei: *Corona*

www.literaturhaus-graz.at (2020)

Die Corona-Tagebücher, Teil 1- *Anfänge*

Die Corona-Tagebücher, Teil 2- *So schlimm wird es nicht werden*

Die Corona-Tagebücher, Teil 3- *Die ersten träumen schon leise von der ganzen Welt*

Die Corona-Tagebücher, Teil 4- *Der übertragene Sinn geht um!*

Die Corona-Tagebücher, Teil 5- *Hamster kaufen!*

Die Corona-Tagebücher, Teil 6- *Alles ok, außer bei mir*

Die Corona-Tagebücher, Teil 7- *Klopapier redet niemand mehr*

Die Corona-Tagebücher, Teil 8- *Ein Geruch von Zukunft liegt in der Luft*

Die Corona-Tagebücher, Teil 9- *Das Elend der Bescheidwisser*

Die Corona-Tagebücher, Teil 10- *Alles ist wieder halb normal*

Die Corona-Tagebücher, Teil 11- *Wo sind denn alle?*

● Kathrin Röggla: *Leben im Präventionsparadox*

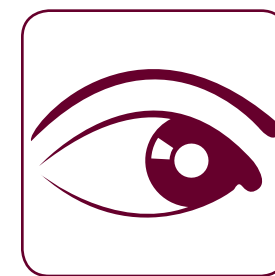
24.5.2020

Mitten unter Wutköchen, Covidioten, Aluhütlern und normalen Ignoranten angekommen in Berlin. Eigentlich alles so wie immer. Die Leute halten keinen Abstand. Kennt man ja von früher. Die Abstandsbeharrer trauen sich traditionell nicht nach Neukölln. Berlin, eine Hüpfburg, und die Eisheiligen sind leider auch schon vorbei. Keine Heiligen nirgends. „Ist ja nix gewesen, ist stattdessen da, „also kanns nix gewesen sein.“ Hauptstadtlogik. Nur noch getoppt von jenem Rettungssanitäter aus Bad Hersfeld, Rettungswagen von Herdenimmunität schwärmte. Da konnte ich mir immerhin noch arrogant sagen: Da ist sie, die Provinz. In Berlin gibt der *Club 49* ums Eck jetzt Bockwürste aus, damit er als Speisewirtschaft und nicht als Schankwirtschaft gilt, jede Destille wird jetzt zum Ort der Essensproduktion. Im Telefon bleibt die nervöse Literatur: „Die Zahlen schnellen wieder nach oben.“ Welche Zahlen? Wo? Habe ich etwas verpasst? 40 Baptisten haben sich bei einem Frankfurter Gottesdienst angesteckt, und sieben niedersächsische Restaurant-besucher. Indoor ist das Böse. (Wann wird ein Theaterabend wieder möglich sein?) Deswegen sind wohl hier die Massen auf der Straße. Man geht jetzt miteinander spazieren oder in eklatant kleinerer Zahl (aber es sieht nach vielen aus) demonstrieren Seite an Seite mit Rechtsextremen gegen die Schutzmaßnahmen, die sie als unsinnig oder unverhältnismäßig empfinden, während wenige Tausend Kilometer weiter das Militär die Leichen abtransportiert. Aber ich habe ja leicht reden, ich brauche keine

Verhältnismäßigkeit. Ich bin das ja als freie Schriftstellerin gewöhnt, nicht zu wissen, was morgen ist. Ich lebe ja in den Verschwörungslücken, sehe überall Verschwörungslöcher, während sie richtig sehen, naja, Bescheid wissen. Dabei sind es derzeit eher die historischen Milliardenlöcher in den Haushalten, die sich zeigen, dem deutschen Staat gehen allein hundert Milliarden Steuern in diesem Jahr verloren. In den USA eine Rezession, die an die 30er erinnert. Knapp 40 Mio. Arbeitslose dort und der amerikanische Präsident (wie lange habe ich jetzt überlegt, wie ich den nennen soll! Das ist jetzt das am sorgfältigsten gewählte Wort des ganzen Eintrags), also der amerikanische Präsident schluckt vorsorglich ein Mittel, das Herzrhythmusstörungen produziert und höhere Sterblichkeitsraten. Soweit die Phänomenologie von Woche elf dieses Tagebuchs.

[...]

Im Wochen-Jetzt herrscht große Aufregung in Berlin über den Vorwurf des Antisemitismusbeauftragten der Bundesregierung gegen Achille Mbembe, der laut Feuilleton die gesamte postkoloniale Theorie in Frage stellen soll und gleichzeitig einen Versuch des staatlichen Eingriffs in die Freiheit der Kunst darstellt, eine Debatte mit den verzwickten kulturpolitischen Verwerfungen, im Wochen-Jetzt vergesse ich, dass jetzt Musikbiennale in München wäre, und ich eigentlich dort, im Wochen-Jetzt weiß ich immer weniger, wie das mit dem Theater weitergehen soll, und wie ich zu dem angeblichen Ausspruch Heiner Müllers kommen soll, dass zwei Jahre Pause im europäische Kulturbetrieb eine riesige Chance wäre. Sitzen und Nachdenken. Im Wochen-Jetzt weiß ich nochmal wirklich nicht, wie wir eine Pause hinkriegen sollen. Warum da so [wenig Vertrauen ist, dass es danach wieder Theater, literarisches Leben und eine kulturelle Infrastruktur geben wird. Mir erzählen doch einige Kollegen (erstaunlicherweise alle männlich), dass sie jetzt endlich zum Schreiben, Malen, Konzipieren kommen. Dass sie glücklich sind, endlich arbeiten zu können. Warum kommt diese Erzählung bei mir nicht an?



Seitenblicke

- Herta Müller: *Mein Vaterland war ein Apfelkern. Ein Gespräch mit Angelika Klammer* (2014).
- Joseph Zoderer: *Wir gingen* (2014).
-  **Documental** de Stanislaw Mucha: *Die Mitte* (2004).
-  **Documental** de Corina Belz: *Peter Handke. Bin im Wald. Kann sein, daß ich mich verspäte* (2017).
-  **Cinematografía**: Yasemin Samdereli: *Almaya. Willkommen in Deutschland* (2011)
-  **Versiones cinematográficas**: Robert Schindel / Lukas Stepanik: *Gebürtig* (2002).
 - Wolfgang Herrndorf: *Tschick* (2010) → Fatih Akin: *Tschick* (2016).
- Recursos digitales:
 - *Literatura contemporánea alemana en español* (Goethe-Institut) www.goethe.de/ins/es/bar/prj/lit/esindex.htm
 - *German Literature online* (Goethe-Institut) www.litrix.de
 - *Nuevas obras alemanas* (Goethe-Institut) www.goethe.de/autores
 - Theaterbibliothek Goethe-Institut www.goethe.de/kue/the/nds/nds/bib/deindex.htm?wt_sc=theaterbibliothek
 - *Kritischen Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur* www.nachschlage.net/search/klg/
 - *Druckfrisch*: www.daserste.de/information/wissen-kultur/druckfrisch/index.html
 - *Das literarische Quartett*: www.zdf.de/kultur/das-literarische-quartett

literatur

etwa 200–350 Seiten | Mittel

psychische Krankheit
(z. B. Angstattacken),
bizarre Sexpraktiken,
1–3 Therapeuten,
viele Hauptsätze,
reichlich Metaphern,
Rückblenden

Moderne Lyrik

etwa 150–1000 Zeichen

Zutaten

trostlose Substantive
(z. B. Asphalt, Wüste,
freudlose Adjektive

Popliteratur

etwa 200–350 Seiten | Mittel | Hipster

Zutaten

1 psychische Krankheit
(z. B. Angstattacken),
bizarre Sexpraktiken,
1–3 Therapeuten,
viele Hauptsätze,
reichlich Metaphern,
Rückblenden

Zubereitung

Verwenden Sie viele Seiten auf die Dialoge zwischen
Therapeut(en) und Patient (= Protagonist/-in). Mischen
Sie den gering dosierten Plot mit regelmäßig eingestreuten
Rückblenden und verwenden Sie dabei unbedingt
kollektive Erinnerungen (Playmobil, Bällebad, Urlaube
in Dänemark).

Vermeiden Sie komplexe Syntax, aber geben Sie ausreichend
Metaphern und Sarkasmus hinzu. Bei Heißluft
garen lassen und noch warm genießen.

Moderne Lyrik

etwa 150–1000 Zeichen | gering | Literaturkritiker

Zutaten

trostlose Substantive
(z. B. Asphalt, Wüste, Alb),
freudlose Adjektive
(z. B. fahl, verkommen),
Unkonkretes,
wenige Verben

Zubereitung

Variieren Sie die Zeilenlängen – auch ein
einzelnes Wort kann eine Aussage sein!
Verzichten Sie auf Hausmannskost wie
Reime, Humor und Sinn, experimentieren
Sie stattdessen mit abstrakt-absurden
Wendungen. Servieren Sie das Ganze als
Vortrag mit unvermittelten Betonungen.

TIPP
Das Werk mit einer
pointiert gesetzten
Obszönität garnieren



Bibliografía

Esta relación bibliográfica es solo, como no podía ser de otra manera, referencial, ecléptica y no únicamente ampliable, sino discutible. Pretende, eso sí, recoger estudios fundamentales en español (pensando sobre todo en los estudiantes), e incluir las últimas y más relevantes publicaciones historiográficas y especializadas para cada uno de los bloques temáticos en los que se ha dividido esta propuesta didáctica. En ningún momento se ha querido presentar un infinito inventario, sin más interés que el recopilatorio vano de listados bibliográficos.

Historias de la literatura y manuales

Acosta, Luis (ed.): *La literatura alemana a través de sus textos*. Madrid: Cátedra, 1997.

Alt, Peter-André: *Erste Sätze der Weltliteratur und was sie uns verraten*. München: C.H. Beck, 2020.

Amann, Klaus / Delle Cave, Ferruccio / Holzner, Johann (ed.): *Literatur in Südtirol*. Innsbruck/ Viena/Bozen: StudienVerlag, 1997.

Barner, Wilfried (ed.): *Geschichte der deutschen Literatur von 1945 bis zur Gegenwart*. München: C.H.Beck, 1994.

Beutin, Wolfgang (ed.): *Historia de la literatura alemana*. Madrid: Cátedra, 1991.

Gnutzmann, Rita: *Teoría de la literatura alemana*. Madrid: Síntesis, 1994.

Hauptmann, Maximilian/Kutzenberger, Stefan: *Das Literatur Quiz*. Viena: edition a, 2019.

Hernández, Isabel/ Maldonado, Manuel: *Literatura alemana. Épocas y movimientos desde los orígenes hasta nuestros días*. Madrid: Anaya, 2003.

Hernández, Isabel/ Sabaté, Dolors: *Narrativa alemana de los siglos XIX y XX*. Madrid: Síntesis, 2005.

Hernández, Isabel: *Literatura suiza en lengua alemana*. Madrid: Síntesis, 2007.

Jahraus, Oliver: *Die 101 wichtigsten Fragen. Deutsche Literatur*. München: C.H.Beck, 2013.

Jeßing, Benedikt: *Neuere deutsche Literaturgeschichte*. Tübingen: Narr Francke Attempto, 2015.

Kilcher, Andreas B. (ed.): *Lexikon der deutsch-jüdischen Literatur*. Frankfurt: Suhrkamp, 2003.

Konstantinović, Zoran / Rinner, Fridrun: *Eine Literaturgeschichte Mitteleuropas*. Innsbruck: Studien Verlag, 2003.

Kriegleder, Wynfrid: *Eine kurze Geschichte der Literatur in Österreich*. Viena: Praesens, 2014.

Kriegleder, Wynfrid: *99 Fragen zur österreichischen Literatur*. Viena: Ueberreuter, 2014.

Mahrenholtz, Katharina & Parisi, Dawn: *¡Literatura! Un viaje por el mundo de los libros*. Madrid: edaf, 2016.

Mahrenholtz, Katharina & Parisi, Dawn: *Schriftstellerinnen! Leben und Werke berühmter Autorinnen*. Hamburgo: Hoffmann&Campe, 2017.

Meid, Volker: *Das Buch der Literatur: Deutsche Literatur vom frühen Mittelalter bis ins 21. Jahrhundert*. Stuttgart: Reclam, 2017.

- Neuhaus, Stefan: *Grundriss der Neueren deutschsprachigen Literaturgeschichte*. Tübingen: A. Francke Verlag, 2017.
- Richter, Sandra: *Eine Weltgeschichte der deutschsprachigen Literatur*. München: C. Bertelsmann, 2017.
- Rötzer, Hans Gerd: *Deutsche Literatur in Beispielen. Texte – Erläuterungen – Fragen*. Bamberg: C.C. Buchners Verlag, 2002.
- Roetzer, Hans Gerd / Siguan, Marisa: *Historia de la literatura en lengua alemana. Desde los inicios hasta la actualidad*. Barcelona: Edicions de la Universitat de Barcelona, 2012.
- Rusterholz, Peter/ Solbach, Andreas: *Schweizer Literaturgeschichte*. Stuttgart/ Weimar: Metzler, 2007.
- Rüther, Günther (ed.): *Literatur in der Diktatur. Schreiben im Nazionalsozialismus und DDR-Sozialismus*. Paderborn: Ferdinand Schöningh, 1997.
- Schlaffer, Heinz: *Die kurze Geschichte der deutschen Literatur*. München. Hanser, 2002.
- Schnell, Ralf: *Historia de la literatura alemana*. Madrid: Cátedra, 1991.
- Sørensen, Bengt Algot: *Geschichte der deutschen Literatur. Band II Vom 19. Jahrhundert bis zur Gegenwart*. München: C.H.Beck, 2016.
- Stocker, Beatrice / Käser, Rudolf: *Las cuatro literaturas de Suiza*. Zürich: Pro Helvetia, 1995.
- Weidermann, Volker: *Lichtjahre. Eine kurze Geschichte der deutschen Literatur von 1945 bis heute*. Colonia: Kiepenheuer & Witsch, 2006.
- Wellbery, David E. (ed.): *Eine neue Geschichte der deutschen Literatur*. Berlin: University Press 2007.
- Wiegmann, Hermann: *Die deutsche Literatur des 20. Jahrhunderts*. Würzburg: Königshausen&Neumann, 2004.
- Zeman, Herbert: (ed.) *Literaturgeschichte Österreichs*. Graz: Akademische Druck- u. Verlagsanstalt, 1996.
- Zeyringer, Klaus/Gollner, Helmut: *Eine Literaturgeschichte: Österreich seit 1650*. Innsbruck/ Viena/Bozen: Studien Verlag, 2012.

Bloque 1

- Anz, Thomas: *Literatur des Expressionismus*. Stuttgart / Weimar: J. B. Metzler, 2002.
- Barjau, Eustaquio: *Rilke. El autor y su obra*. Barcelona: Barcelona, 1981.

- Drews, Jörg (ed.): *Das Tempo dieser Zeit ist keine Kleinigkeit. Zur Literatur um 1918*. München: Text und Kritik, 1981.
- García, Olga: *Arthur Schnitzler (1862-1931)*. Madrid: Ediciones del Orto, 2011.
- Lamping, Dieter: *Kafka und die Folgen*. Weimar: J.B. Metzler, 2016.
- Lines Heller, Luis M^a: *Thomas Mann*. Madrid: Síntesis, 2006.
- Maldonado Alemán, Manuel: *El Expresionismo y las vanguardias en la literatura alemana*. Madrid: Síntesis, 2006.
- Maldonado Alemán, Manuel (ed.): *Dadá Berlín*. Sevilla: Editorial Doble J, 2006.
- Marizzi, Bern/Muñoz, Jacobo (ed.): *Karl Kraus y su época*. Madrid: Trotta, 1998.
- Reich-Ranicki, Marcel: *Thomas Mann y los suyos*. Barcelona: Tusquets, 1989.
- Trommler, Frank (Hg.): *Jahrhundertwende: vom Naturalismus zum Expressionismus: 1880-1918*. Reinbek: Rowohlt, 1993.
- Timm, Edward: *Karl Kraus, satírico apocalíptico. Cultura y catástrofe en la Viena de los Habsburgo*. Madrid: Visor, 1986.
- Trías, Eugenio: *Thomas Mann*. Barcelona: Acantilado, 2017.

Bloque 2

- Becker, Sabine: *Die Ästhetik der neusachlichen Literatur (1920-1933)*. Colonia/Weimar/ Viena: Böhlau, 2000.
- Brinkmann, Richard: *Expressionismus: Internationale Forschung zu einem internationalen Phänomen*. Stuttgart: J. B. Metzler, 1980.
- Föllmer, Moritz: *‘Ein Leben wie im Traum’: Kultur im Dritten Reich*. München: C.H. Beck, 2016.
- Caemmerer, Christiane (ed.): *Dichtung im Dritten Reich? Zur Literatur in Deutschland 1933-1945*. Opladen: Westdeutscher Verlag, 1996.
- García, Olga: *Joseph Roth (1894-1939)*. Madrid: Ediciones del Orto, 2008.
- Kaes, Anton (ed.). *Weimarer Republik. Manifeste und Dokumente zur deutscher Literatur 1918-1933*. Stuttgart: Metzler, 1983.
- Kiesel, Helmuth: *Geschichte der deutschsprachigen Literatur 1918-1933*. München: C.H. Beck, 2017.
- Krug, Hans-Jürgen: *Kleine Geschichte des Hörspiels*. Konstanz: Verlagsgesellschaft, 2008.

Le Rider, Jacques: *Los judíos vieneses de la Belle époque*. Barcelona: Ediciones del Subsuelo, 2016.

Lickhardt, Maren: *Irmgard Keuns Romane der Weimarer Republik als moderne Diskursromane*. Heidelberg: Winter, 2009.

Lindner, Martin: *Leben in der Krise. Zeitroman der Neuen Sachlichkeit und die intellektuelle Mentalität der klassischen Moderne*. Stuttgart: Metzler, 1994.

Magris, Claudio: *El mito habsbúrgico en la literatura austriaca moderna*. Ciudad de Méjico: Universidad Nacional Autónoma de México, 1998.

Maldonado Alemán, Manuel: *El expresionismo y las vanguardias en la literatura alemana*. Madrid: Síntesis, 2006.

Montesinos Campero, Manuel: *Hans Fallada (1893-1947)*. Madrid: Ediciones del Orto, 2008.

Paucker, Henri R. (ed.): *Neue Sachlichkeit, Literatur im Dritten Reich und im Exil*. Stuttgart: Reclam, 1999.

Polt-Heinzl, Evelyne: *Österreichische Literatur zwischen den Kriegen: Plädoyer für eine Kanonrevision*. Viena: Sonderzahl, 2012.

Reich-Ranicki, Marcel (ed.): *Romane von gestern - heute gelesen*. Bd. 2 (1918-1933). Frankfurt: Fischer, 1989.

Schnell, Ralf: *Dichtung in finsternen Zeiten. Deutsche Literatur und Faschismus*. Reinbek: Rowohl, 1998.

Stark, Michael: *Für und wider den Expressionismus. Die Entstehung der Intellektuellendebatte in der deutschen Literaturgeschichte*. Stuttgart: Metzler, 1982.

Weidermann, Volker: *Das Buch der verbrannten Bücher*. München: btb, 2009.

Muschg, Walter: *Expresionismo, literatura y panfleto*. Madrid: Guadarrama, 1976.

Bloque 3

Arnold, H. L. (ed.): *Deutsche Literatur im Exil. 1933 - 1945*. Frankfurt: Athenäum, 1974 - 1975.

Bescansa, Carmen: *Irmgard Keun (1905-1982)*. Madrid: Ediciones del Orto, 2008.

Bischoff, Doerte/Komfort-Hein, Susanne (eds.): *Literatur und Exil*. Berlín: De Gruyter, 2016.

Blubacher, Thomas: *Paradies in schwerer Zeit. Künstler und Denker im Exil in Pacific Palisades und Umgebung*. München: Elisabeth Sandmann Verlag, 2011.

Durzak, Manfred: *Die deutsche Exilliteratur 1933-1945*. Stuttgart: Reclam, 1973.

Pérez, Ana: *El exilio alemán (1933-1945). Textos literarios y políticos*. Madrid: Marcial Pons, 2008.

Schnell, Ralf: *Literarische Innere Emigration 1933-1945*. Stuttgart: J.B. Metzler, 1976.

Schoppmann, Claudia (ed.): *Im Fluchtgepäck die Sprache. Deutschsprachige Schriftstellerinnen im Exil*. Frankfurt: Fischer, 1995.

Siguan, Marisa/Rius, Mónica (eds.): *Ex-Patria. Pensamiento utópico en las literaturas del exilio y la diáspora*. Barcelona: Icaria, 2018.

Stephan, Alexander: *Die deutsche Exilliteratur. 1933-1945. Eine Einführung*. München: C.H. Beck, 1979.

Wall, Renate: *Lexikon deutschsprachiger Schriftstellerinnen im Exil 1933-1945*. Gießen: Haland&Wirth, 2004.

Ziegler, Edda: *Verboten, verfremt, vertrieben. Schriftstellerinnen im Widerstand gegen den Nationalsozialismus*. München: dtv, 2010.

Bloque 4

Arnold, Heinz Ludwig: *Die Gruppe 47*. Reinbek: Rowohlt, 2004.

Böttiger, Helmut: *Die Gruppe 47. Als die deutsche Literatur Geschichte schrieb*. München: Deutsche Verlags-Anstalt, 2012.

Braese, Stephan: *Die andere Erinnerung. Jüdische Autoren in der westdeutschen Nachkriegsliteratur*. Berlín/Viena: Philo Verlagsgesellschaft, 2001.

Mauer, Stefan/Neumann-Rieser, Doris/Stöcker, Günther (eds.): *Diskurse des Kalten Krieges: Eine andere österreichische Nachkriegsliteratur*. Viena: Böhlau, 2017.

Bloque 5

Acosta, Luis: *El drama documental alemán*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 1982.

Arnold, Heinz Ludwig: *Die westdeutsche Literatur 1945 bis 1990. Ein kritischer Überblick*. München: dtv, 1995.

Arnold, Heinz Ludwig (ed.): *Ansichten und Auskünfte zur deutschen nach 1945*. München: Text + Kritik, 1995.

Baumgart, Reinhard: *Deutsche Literatur der Gegenwart. Kritiken, Essays- Kommentare*. München: Hanser, 1994.

Bentz, Ralf: *Protest! Literatur um 1968*. Eine Ausstellung des Deutschen Literaturarchivs in Verbindung mit dem Germanistischen Seminar der Universität Heidelberg und dem Deutschen Rundfunkarchiv im Schiller-Nationalmuseum Marbach am Neckar. Marbach/Neckar: Schiller-Nationalmuseum, 1998.

Delabar, Walter / Schütz, Erhard (eds.): *Deutschsprachige Literatur der 70er und 80er Jahre. Autoren, Tendenzen, Gattungen*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1997.

Dreymüller, Cecilia: *Incisiones. Panorama crítico de la narrativa en lengua alemana desde 1945*. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2008.

Gerlach, Ingeborg: *Abschied von der Revolte. Studien zur deutschsprachigen der siebziger Jahre*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 1994.

Lützel, Paul M. (ed.): *Deutsche Literatur in der Bundesrepublik seit 1965*. Königstein: Athenäum, 1980.

Maldonado Alemán, Manuel: *Günter Grass*. Madrid: Síntesis, 2007.

Maldonado Alemán, Manuel (coord.): *Literatura e identidad cultural. Representaciones del pasado en la narrativa alemana a partir de 1945*. Berna: Peter Lang, 2009.

Raders, Margit: *Martin Walser (1927-)*. Madrid: Ediciones del Orto, 2006.

Schnell, Ralf: *Geschichte der deutschsprachigen Literatur seit 1945*. Stuttgart/Weimar: Metzler, 2003.

Bloque 6

Anz, Thomas (ed.): *Es geht nicht um Christa Wolf. Der Literaturstreit im vereinigten Deutschland*. Frankfurt: Fischer, 1995.

Arnold, Heinz Ludwig (ed.): *DDR-Literatur der neunziger Jahre*. München: edition text+kritik, 2000.

Emmerich, Wolfgang: *Kleine Literaturgeschichte der DDR*. Darmstadt: Luchterhand, 1987.

Emmerich, Wolfgang: *Kleine Literaturgeschichte der DDR*. Berlin: Aufbau, 2000.

Mittenzwei, Werner: *Die Intellektuellen. Literatur und Politik in Ostdeutschland 1945-2000*. Leipzig: Verlag Faber & Faber, 2002.

Reinhardt, Maria: *Geteilte Kritiken. DDR-Literatur und bundesrepublikanische Literaturkritik: Fallstudien zum Werk von Brigitte Reimann, Jürgen Fuchs und Hermann Kant*. Heidelberg: Universitätsverlag Winter, 2018.

Rüther, Günther: *„Greif zur Feder, Kumpel“ Schriftsteller, Literatur und Politik in der DDR 1949-1990*. Düsseldorf: Droste, 1991.

Sagüés, José Luis: *Ulrich Plenzdorf (1934)*. Madrid: Ediciones del Orto, 2001.

Vilar, Loreto: *Anna Seghers (1900-1983)*. Madrid: Ediciones del Orto, 2008.

Zubiaur, Ibon: *Al otro lado del muro. La RDA en sus escritores*. Madrid: errata naturae, 2014.

Bloque 7

Adel, Kurt: *Aufbruch und Tradition. Einführung in die österreichische Literatur seit 1945*. Viena: Braumüller, 1982.

Blanco, Margarita: *Ingeborg Bachmann (1926-1973)*. Madrid: Ediciones del Orto, 2006.

Blauhut, Robert: *Österreichische Novellistik des 20. Jahrhunderts*. Viena: Braumüller, 1966.

Hansel, Michael/Rohrwater, Michael: *Kalter Krieg in Österreich. Literatur – Kunst – Kultur*. Viena: Paul Zsolnay, 2010.

Hartwig, Ina: *Wer war Ingeborg Bachmann? Eine Biographie in Bruchstücken*. Frankfurt: Fischer, 2017.

Kastberger, Klaus/Neumann, Kurt: *Profile 14. Grundbücher der österreichischen Literatur seit 1945. Erste Lieferung*. Viena: Paul Zsolnay, 2007.

Kastberger, Klaus/Neumann, Kurt/Stabauer, Annalena: *Profile 20. Grundbücher der österreichischen Literatur seit 1945. Zweite Lieferung*. Viena: Paul Zsolnay, 2013.

Lücke, Bärbel: *Elfriede Jelinek. Eine Einführung in das Werk*. Paderborn: Fink 2008.

Sáenz, Miguel: *Thomas Bernhard. Una biografía*. Madrid: Siruela, 1996.

Schmidt-Dengler, Wendelin: *Bruchlinien. Vorlesungen zur österreichischen Literatur 1945 bis 1990*. Viena / Salzburg: Residenz, 1995.

Schmidt-Dengler, Wendelin/ Sonnleitner, Johann/Zeyringer, Klaus (ed.): *Literaturgeschichte: Österreich. Prolegomena und Fallstudien*. Berlin: Erich Schmidt, 1995.

Strelka, Joseph P.: *Zwischen Wirklichkeit und Traum. Das Wesen des Österreichischen in der Literatur*. Tübingen/Basel: Francke, 1994.

Zeyringer, Klaus: *Österreichische Literatur seit 1945. Überblicke, Einschnitte, Wegmarken*. Innsbruck: Studienverlag, 2008.

Bloque 8

Davi, Hans Leopold (ed.) *Antología de la poesía suiza alemana contemporánea*. Barcelona: Los Libros de la Frontera, 1998.

Hernández, Isabel: *Max Frisch (1911-1991)*. Madrid: Ediciones del Orto, 2016.

Martí, Ofelia: *Peter Bichsel (1935)*. Madrid: Ediciones del Orto, 2011.

Pezold, Klaus (ed.): *Schweizer Literaturgeschichte. Die deutschsprachige Literatur im 20. Jahrhundert*. Leipzig: Militzke, 2007.

Rusterholz, Peter/Solbach, Andreas (ed.): *Schweizer Literaturgeschichte*. Stuttgart: J.B. Metzler, 2007.

Walzer, Pierre-Olivier: *Lexikon der Schweizer Literaturen*. Basilea: Lenos Verlag, 1991.

Wysling, Hans: *Streifzüge. Literatur aus der deutschen Schweiz 1945 – 1991*. Zürich: Polygraph Verlag, 1996.

Zwischenzeilen – Schriftstellerinnen der deutschen Schweiz. Zürich: Zytglogge Verlag, 1989.

Bloque 9

Beitter, Ursula (ed.): *Schreiben im heutigen Deutschland. Die literarische Szene nach der Wende*. Nueva York: Peter Lang, 1997.

Brüns, Elke: *Nach dem Mauerfall. Eine Literaturgeschichte der Entgrenzung*. Paderborn/Múnich: Fink, 2006.

Kraft Thomas (ed.): *aufgerissen. Zur Literatur der 90er*. Múnich/Zürich: Piper, 2000.

Fischer, Gerhard/Roberts, David (eds.): *Schreiben nach der Wende. Ein Jahrzehnt deutscher Literatur 1989-1999*. Tübingen: Stauffenburg, 2001.

Gansel, Carsten/Zimniak, Pawel (ed.): *Das »Prinzip Erinnerung« in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur nach 1989*. Göttingen: V&R unipress, 2010.

Hage, Volker: *Propheten im eigenen Land. Auf der Suche nach der deutschen Literatur*. Múnich: dtv, 1999.

Maldonado Alemán, Manuel: „La narrativa de la unificación alemana. Presupuestos, temas y tendencias” en: *Revista de Filología Alemana*, 13, 89-112.

Maldonado Alemán, Manuel (coord.): *La narrativa de la unificación alemana*. Berna /Berlín / Frankfurt /New York/Viena: Peter Lang, 2006.

Maldonado Alemán, Manuel (coord.): *La narrativa de la unificación alemana*. Autores y obras. Berna /Berlín / Frankfurt /New York/Viena: Peter Lang, 2009.

Maldonado Alemán, Manuel (coord.): *El discurso de la memoria en la narrativa alemana a partir de 1990*. Madrid: Síntesis, 2013.

Wehdeking, Volker: *Die deutsche Einheit und die Schriftsteller. Literarische Verarbeitung der Wende seit 1989*. Stuttgart/Berlín/Colonia: Kohlhammer, 1995.

Wenzel, Klaus: *Utopieverlust. Die deutsche Einheit im Spiegel ostdeutscher Autoren*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 1998.

Bloque 10

Baßler Moritz: *Der deutsche Pop-Roman. Die neuen Archivisten*. Múnich: C.H.Beck, 2002.

Bischoff, Doerte/Komfort-Hein, Susanne (eds.): *Handbuch Literatur&Transnationalität*. Berlín: De Gruyter, 2019.

Böttiger, Helmut, *Nach den Utopien. Eine Geschichte der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*. Viena: Paul Zsolnay Verlag, 2004.

Braun, Michael: *Die deutsche Gegenwartsliteratur. Eine Einführung*. Colonia/Viena: Böhlau, 2010.

Cambi, Fabrizio (ed.): *Gedächtnis und Identität. Die deutsche Literatur nach der Vereinigung*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2008.

Caduff, Corina/ Vedder, Ulrike (ed.): *Gegenwart schreiben. Zur deutschsprachigen Literatur 2000 – 2015*. Paderborn: Wilhelm Fink, 2017.

Costagli, Simoni: *Spazio presente. Riscritture dell'Europa dell'Est nella letteratura tedesca contemporanea*. Florencia: Le Lettere, 2008.

Dreymüller, Cecilia (ed.): *Confluencias. Antología de la mejor narrativa actual*. Barcelona: Ediciones Alpha Decay, 2014.

Eden, Wiebke (ed.): *„Keine Angst vor großen Gefühlen” Schriftstellerin – ein Beruf Elf Porträts*. Frankfurt: Fischer, 2001.

Eke, Norbert: *Handbuch-Herta Müller*. Stuttgart: J.B. Metzler, 2017.

Freund, Wieland & Winfried (ed.): *Der deutsche Roman der Gegenwart*. Múnich: Fink/UTB, 2001.

Hage, Volker: *Letzte Tänze, erste Schritte. Deutsche Literatur der Gegenwart*. Múnich: btb, 2010.

- Herrmann, Leonhard / Horstkotte, Silke: *Gegenwartsliteratur. Eine Einführung*. Stuttgart: J.B. Metzler 2016.
- Jung, Thomas: „Von Pop international zu Tristesse Royal. Die Popliteratur zwischen Kommerz und postmoderner Beliebtheit“, en: *Alles nur Pop? Anmerkungen zur populären und Pop-Literatur seit 1990*. Frankfurt: Peter Lang, 2002, 29-54.
- Kämmerlings, Richard: *Das kurze Glück der Gegenwart. Deutschsprachige Literatur seit '89*. Stuttgart: Klett-Cotta, 2011.
- Krammer, Stefan/ Strigl, Daniela (ed.): *Österreichische Gegenwartsliteratur 2000-2010*. Heft 4. Innsbruck: StudienVerlag, 2011.
- Kupczyńska, Kalina (ed.): *Junge und jüngere Literatur aus Österreich*. Múnich: edition text+kritik, 2018.
- Maldonado Alemán, Manuel (coord.): *El discurso de la memoria en la narrativa alemana a partir de 1990*. Madrid: Síntesis, 2013.
- Matt, Peter v.: *Verkommene Söhne, mißratene Töchter. Familiendesaster in der Literatur*. Múnich: dtv, 1997.
- Schmeling, Manfred/Schmitz-Emans, Monika/Walstra, Kerst (eds.): *Literatur im Zeitalter der Globalisierung*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2000.
- Schmeling, Manfred/Schmitz-Emans, Monika (eds.): *Multilinguale Literatur im 20. Jahrhundert*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2002.
- Schmidt, Marie: „Eine Pandemie sucht ihren Autor“, en: *Süddeutsche Zeitung*, 16.4.2020 [29.4.2020].
- Schmidt-Dengler, Wendelin: Österreichische Gegenwartsliteratur ab 1990. Notizen zur Lehrveranstaltung. http://www.elib.at/index.php/Oesterreich_-_Gegenwartsliteratur_ab_1990_-_Wendelin_Schmidt-Dengler [6.2.2018].
- Schmitz, Helmut (ed): *Von der nationalen zur internationalen Literatur. Transkulturelle deutschsprachige Literatur und Kultur im Zeitalter globaler Migration*. Amsterdam/ Nueva York: Rodopi, 2009.
- Scholl, Sabine: *Nicht ganz dicht. Zu örtlichen Verschiebungen und Post-Literaturen*. Viena: Sonderzahl, 2015.
- Schumacher, Eckhard: *Gerade Eben Jetzt. Schreibweisen der Gegenwart*. Frankfurt: Suhrkamp 2003.
- Wittstock, Uwe: *Roman oder Leben. Postmoderne in der deutschen Literatur*. Leipzig: Reclam, 1994.

Zelewitz, Klaus: „»Österreichische Literatur«, im 21. Jahrhundert? – eine Zwischenbilanz“ en: *Studia austriaca*, (13) 2005, 49-68.

Zemanek, Evi/Krones, Susanne (ed.): *Literatur der Jahrtausendwende. Themen, Schreibverfahren und Buchmarkt um 2000*. Bielefeld: Transcript, 2008.

Zink, Dominik: *Interkulturelles Gedächtnis. Ost-westliche Transfers bei Saša Stanišić, Nino Haratischwili, Julya Rabinowich, Richard Wagner, Aglaja Veteranyi und Herta Müller*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2017.

Créditos de las imágenes

- Pág. 63. Ernst Ludwig Kirchner, *Postdamerplatz*, 1914 © Neue Nationalgalerie, Berlín.
- Pág. 63. Ernst Ludwig Kirchner, *Frauen am Postdamerplatz*, 1914 © Neue Nationalgalerie, Berlín.
- Pág. 63. Georg Grosz, *Metropolis*, 1916 © Museo Nacional Thyssen-Bornemisza, Madrid.
- Pág. 64. Otto Dix, *Überfall einer Schleichpatrouille auf einen Grabenposten*, 1924 © Museum Sprengel, Hannover.
- Pág. 68. Otto Dix, *Großstadt*, 1928 © Kunstmuseum, Stuttgart.
- Pág. 75. © Rubén García.
- Pág. 75. © Laurent Seksik/ Guillaume Sorel, *Los últimos días de Stefan Zweig* [*Les derniers jours de Stefan Zweig*, 2012]. Barcelona: Norma 2014.
- Pág. 76. Refugiados españoles en la frontera francesa, © *El Mundo*, 23.08.2005.
- Pág. 77. Arthur Kaufmann, *Die geistige Emigration*, 1959-1964 © Kunstmuseum Mülheim an der Ruhr.
- Pág. 109. © Mahrenholtz, Katharina & Parisi, Dawn: *Schriftstellerinnen! Leben und Werke berühmter Autorinnen*. Hamburgo: Hoffmann&Campe, 2017, 150.

Olga García

Trayectorias de la

Literatura

Alemana

desde la Primera
Guerra Mundial
hasta la crisis del
coronavirus

UNA GUÍA DE REFERENCIA

UNIVERSIDAD DE EXTREMADURA



**TRAYECTORIAS
DE LA LITERATURA ALEMANA
DESDE LA PRIMERA GUERRA MUNDIAL
HASTA LA CRISIS DEL CORONAVIRUS
..... UNA GUÍA DE REFERENCIA**

Olga García

**TRAYECTORIAS
DE LA LITERATURA ALEMANA
DESDE LA PRIMERA GUERRA MUNDIAL
HASTA LA CRISIS DEL CORONAVIRUS
..... UNA GUÍA DE REFERENCIA**



Cáceres 2021

OLGA GARCÍA es Catedrática de Filología Alemana en la Universidad de Extremadura, especialista en literatura austriaca y traductora de Bertha von Suttner, Franz Hessel, Klabund, Franz Werfel, Maria Leitner, entre otros autores.



Esta obra ha sido objeto de una doble evaluación, una interna, llevada a cabo por el consejo asesor del Servicio de Publicaciones de la Universidad de Extremadura, y otra externa, efectuada por evaluadores independientes de reconocido prestigio en el campo temático de la misma.

Edita:

Universidad de Extremadura. Servicio de Publicaciones
C/ Caldereros, 2 - Planta 3ª. 10071 Cáceres (España).
Tel. 927 257 041 ; Fax 927 257 046
E-mail: publicac@unex.es
<http://www.unex.es/publicaciones>

I.S.B.N.: 978-84-0925211-4

Maquetación: Control P. 927 233 223. estudio@control-p.eu



ÍNDICE

INTRODUCCIÓN O «UN PUÑETAZO EN EL CRÁNEO»	9
¿QUÉ SE ENTIENDE POR LITERATURA ALEMANA?	13
TRAYECTORIAS DE LA LITERATURA ALEMANA DESDE LA PRIMERA GUERRA MUNDIAL	17
La Modernidad.	17
La politización de la literatura en la Primera Guerra Mundial.	18
Expresionismo y <i>Avantgarde</i>	19
Literatura bajo el signo de las repúblicas.	21
<i>El Estado que nadie quería</i> y la herencia cacania	24
1933: <i>bleiben oder gehen?</i>	26
1945: Nuevos comienzos fallidos o ¿cómo superar el <i>III Reich</i> sin con ello borrar la memoria?	29
7.10.1949: La literatura en la otra Alemania.	33
1955: La literatura en la Segunda República austriaca.	36
23.5.1949: La literatura en la República Federal Alemana bajo el signo de la Guerra Fría.	38
<i>Forum Stadtpark y manuskripte</i>	41
1968: Literatura y revolución	42
1966: Nuevas andaduras en las letras austriacas.	43
La literatura de expresión alemana en la Suiza neutral	43
Neue Sensibilität / Subjektivität / Innerlichkeit / Irrationalität	44
La Posmodernidad	46
1986/1988: años de cambio en Austria.	46
1989 y sus consecuencias	48
Concepto de <i>Gegenwartsliteratur</i>	50
Entre lo «propio y lo ajeno»	53
Nuevas vías en el género dramático	55
La transnacionalidad literaria.	56
Temas, focos y tendencias en la literatura del siglo XXI.	58
Literatura en la generación de los «digital natives»	59
2020: el inicio de una nueva década entre las grandes incógnitas sobre el futuro de Europa y de la literatura	60

HASHTAG# <i>SOCIAL DISTANCING</i> . CUANDO LA DISTOPÍA UTÓPICA SE CONVIRTIÓ EN REALIDAD	63
REFERENCIAS	69
PROPUESTA DIDÁCTICA	73
LA LITERATURA ALEMANA DESDE LA PRIMERA GUERRA MUNDIAL	73
Bloque 1. La Gran Guerra y su impacto en las artes	75
Bloque 2. La literatura alemana de entreguerras	83
Bloque 3. La literatura del exilio y de la emigración interior	89
Bloque 4. Panorama de la literatura alemana en 1945	95
Bloque 5. La literatura de la República Federal de Alemania	101
Bloque 6. La literatura de la República Democrática Alemana	107
Bloque 7. Tendencias de la literatura alemana en Austria	111
Bloque 8. Tendencias de la literatura alemana en Suiza	115
Bloque 9. La literatura alemana de la Unificación	121
Bloque 10. La literatura alemana contemporánea. Tendencias, temáticas y modas.	123
BIBLIOGRAFÍA	133
CRÉDITOS DE LAS IMÁGENES	141

INTRODUCCIÓN

O «UN PUÑETAZO EN EL CRÁNEO»

La literatura es una voz que nos dice cómo están las cosas
(Peter Handke, 2017)

Esta guía presenta una propuesta que recorre la evolución de la literatura alemana desde la Primera Guerra Mundial. No pretende ser una reconstrucción o un recorrido completo por todos los movimientos y tendencias, pero sí una visión panorámica por las trayectorias que, a partir de la Gran Guerra hasta nuestros días, han ido evolucionando en la literatura de expresión alemana.

La práctica docente universitaria nos ha enseñado que debemos hacer accesible al estudiante, tanto la síntesis general de la historiografía literaria y los avances de la crítica textual, como la agudeza del crítico literario. El docente además de traducir en términos intelectuales sus vivencias de la literatura y de cómo asimilarla, debe construir un esquema coherente para su difusión pedagógica. Tendrá que hacer una síntesis sobre autores, periodos y sucesiones de autores y periodos. En cierto modo se tiene que hacer historiador y adaptar su síntesis al estudiante que acude a sus clases; pero también debe despertar la sensibilidad del alumno. Y generar modos de leer, entender y clasificar. Consideramos que el estudiante ha de aprender aquello que en primer lugar enseña la Filología «el arte de leer con lentitud [...] a leer *bien*, es decir, despacio, profundizando, con consideración y cuidado, con intenciones ulteriores, con los sentidos bien abiertos, con ojos y dedos delicados.» (Nietzsche 1881: 17). Y al mismo tiempo, la autora de estas páginas tiene que elegir qué deben aprender los alumnos. Una tarea en la que las preferencias subjetivas no son fáciles de evitar. Ante la práctica irremediabilidad de este hecho también ha de canalizar su tarea en adaptarse, en parte, a las necesidades y características del estudiante universitario de la tercera década de siglo XXI.

Concebimos la enseñanza universitaria de la Literatura Alemana como esencialmente humanística y formativa. Conscientes de que la inclinación hacia una materia viene en muchos casos suscitada por la pasión y la habilidad del docente que la imparte. Sería muy triste limitarse a la tarea rutinaria, fácil, de poner al alumno al tanto de los hechos que han motivado una literatura, de sus obras principales presentadas como una sucesión de fechas y autores, y concluir con una bibliográfica que, por lo general, los estudiantes rara vez consultan.

Pero también es triste la escasa formación de los estudiantes. Umberto Eco lanzaba la voz de alarma a raíz del resultado de una encuesta realizada en Gran Bretaña que concluía con el siguiente resultado: una cuarta parte de los encuestados piensa que Churchill es un personaje de fantasía, y lo mismo sucede con Gandhi y Dickens. En cambio, muchos de los encuestados habrían incluido entre las personas que realmente existieron a Sherlock Holmes, Robin Hood y Eleanor Rigby (Eco 2016: 56). Y por otro lado, «¿Quién tiene tiempo de leer literatura cuando hay tantos blogs que leer para estar al día, tantas discusiones sobre lo que se come o se deja de comer en Twitter?» (Franzen 2013: 22).

En esta contemporaneidad, se hace incierta la distinción entre lo real y la ficción; y además es innegable que nuestra relación con el pasado ha cambiado. Como escribió Thomas Hylland Eriksen, vivimos en una época dominada por la «tiranía del momento». Buena parte de los estudiantes de hoy, prisioneros del presente, *afectados* por un pseudoTDA social, son receptores de una inmensa cantidad de información *live*; de hecho, en internet pueden encontrar noticias sobre millones de acontecimientos que están sucediendo en este momento (incluso los más irrelevantes y banales). La exhortación del presente, en una sociedad dominada por la aceleración, ha hecho que tanto el pasado como el futuro entendidos como categorías mentales se vean amenazados por esa «tiranía del momento», de ahí que los estudiantes parecen incapaces de comprender que la Historia sea algo más que la suma no articulada de momentos. Como tampoco consideran el pasado una materia de la que se deba, o quepa, extraerse algún provecho. Difícil resulta la misión de formar el espíritu crítico y el juicio, cuando la lógica imperante apunta hacia el abandono de la reflexión y de todo lo teórico en beneficio de la utilidad práctica (la generación de lo práctico). «No es la pasión por el pensamiento lo que triunfa, sino la demanda de saberes y de informaciones inmediatamente operacionales» (Lipovetsky 2003: 110). A pesar de esta lúgubre perspectiva [estudiantes sin memoria, prisioneros y adheridos a su propio presente, y regidos por un sentido hiperpráctico], además de la general disminución de la cultura literaria, no hay que caer en la idea de un futuro imposible (Compagnon 2008: 25-33). El profesor Sheldon Pollock, de la Universidad de Columbia, parte del convencimiento de que ciertamente no existe una forma de conocimiento que sea más crucial para la comprensión de nuestra vida hoy en día, pero a la vez tampoco existe una forma que se entienda menos y esté en mayor riesgo de desaparecer que la Filología (Pollock 2016: 11); Pollock plantea un posible aspecto *curativo* de la disciplina:

La Filología estimula la preocupación por la memoria, que posiblemente nunca ha sido tan valiosa como lo es hoy, ya que toda la humanidad corre el riesgo de sucumbir a una especie de pandemia de Alzheimer, –un paralizador tanto de la sociedad como de los individuos–. Con “preocupación por la memoria” me refiero a la forma pragmática de sentido hacia nuestro pasado, que proteja la memoria contra sus peligros, pero sea consciente de la inestabilidad y fluidez de nuestra memoria y abra el pasado a una crítica responsable. La Filología permite la adquisición de “equipment for living”, utilizando la formulación del autor estadounidense Kenneth Burke, al poner a nuestra disposición concepciones muy diferentes de lo que significa ser un ser humano. (Pollock 2016: 31)

El gran potencial de los estudios filológico-literarios en la era de la globalización fue presentando por Pollock en el *Forum Transregionale Studien* de Berlín (2010-2015), dentro del programa «Zukunftsphilologie» (Filología del futuro). Entre sus tesis estaba la práctica del pluralismo metodológico.

Explorar y rastrear cómo los escritores fueron los primeros en señalar los incipientes cambios de rumbo de la sociedad o las nuevas tendencias, los desafíos con los que sus contemporáneos se enfrentaban; y cómo los novelistas, cineastas y artistas visuales estuvieron en la vanguardia de la reflexión y de la conciencia pública (Bauman/Mazzeo 2019: 17) es una faceta interesante y amplia que bien merece ser atendida en la práctica docente, para con ello a la vez demostrar que la literatura da sentido a la existencia humana y a los

acontecimientos de nuestro tiempo. Pero también será necesario señalar la importancia de la literatura para la comprensión del Otro.

No queremos enseñar llenando vacíos, queremos abrir mundos nuevos que explorar y despertar inquietudes. Abogamos por una sabia combinación de interés y conocimiento, donde triunfe el sincretismo de lo histórico-crítico sin desdeñar la exposición a grandes rasgos de un argumento, si con ello surge una carcajada y fija la atención de los estudiantes; o valerse de la biografía, la versión cinematográfica o musical, si resulta necesaria para comprender mejor una obra. Kafka, en 1904, escribía en una carta a su amigo desde los años del bachillerato, Oskar Pollak, que un libro debe golpear al lector como un puñetazo en el cráneo («Faustschlag auf den Schädel»); Kafka, valiéndose de metáforas y comparaciones, desarrolla en esa carta una amplia declaración poetológica, amplia pues pone en relación *escritura-obra-lectura*.

Si el libro que estamos leyendo no nos despierta de un puñetazo en el cráneo, ¿para qué lo leemos? [...] Necesitamos libros que surtan sobre nosotros el efecto de una desgracia muy dolorosa, como la muerte de alguien al que queríamos más que a nosotros, como un destierro en bosques alejados de todo ser humano, como un suicidio; un libro ha de ser un hacha para clavarla en el mar congelado que hay dentro de nosotros. Eso creo yo. (Kafka 1999: 35)

Es poco útil regirse inflexiblemente por el conocido, pero también siempre discutido, canon de la Literatura Alemana del siglo XX, o por repertorios o listados (Segebrecht 2006). En 1999, una encuesta entre 99 autores, críticos y germanistas, llevada a cabo por la *Literaturhaus* de Múnich y el *Bertelsmann Buch*, proclamó *Der Mann ohne Eigenschaften* (El hombre sin atributos) como la novela más importante en lengua alemana del siglo XX, seguida de *Der Prozeß* (El proceso) y *Der Zauberberg* (La montaña mágica). No entramos en la certeza o no de los superlativos, pero no sería una elección muy acertada confrontar a nuestros estudiantes con éstas, eligiéndolas dentro de las lecturas «obligatorias» que todo programa o guía docente debe recoger. Como tampoco lo sería seguir los listados de un canon, que por otro lado, sabemos que es cambiante, tal como la historia de la literatura y la recepción han demostrado.

Planteamos la enseñanza de la Literatura Alemana de forma empírica y pragmática, enfocada al ejercicio de la lectura, la interpretación y la valoración del gusto. Y recalando que el empleo de un oportuno «Faustschlag» (puñetazo), de vez en cuando, puede tener efectos sorprendentes.

Sin embargo, nada de lo hasta ahora expuesto en esta introducción tendría el menor sentido, si el encuentro entre docente y alumno no presupone siempre un «texto» del que partir. No se puede concebir ninguna forma de enseñanza sin este contacto directo.

Se hace necesario entrenar al alumno en la mecánica de la lectura crítica y de la interpretación, abriéndole caminos hacia una interacción con el texto desde su propia posición histórico-cultural. Interpretar un texto es dialogar con él, lo que implica establecer acuerdos. Encontrar resistencias y caer en malentendidos inevitables. Robert Menasse afirma que un hombre con experiencia en cuestiones artísticas, a saber, tanto en la producción como en la interpretación de obras literarias, debe inferir que «El arte es lo inexplicable, lo que le da a lo inexplicable una forma que permite muchas explicaciones» (Menasse 2015: 2). Transmitir esto a los alumnos por medio del análisis y el debate forma parte de la tarea docente. Imaginación, análisis, imaginación en el análisis. El deseo es despertar en

el estudiante la consciencia de que su relación frente al texto es siempre activa, según la cita, en parte, falsamente atribuida a Ingeborg Bachmann (en realidad remite a los diarios de Robert Musil): «Sobre literatura no existe un juicio objetivo, solo uno vivo» (Musil: 1983: 865). Cada experiencia (*Erfahrung*) con un texto debería convertirse en un *Erlebnis*. Para ello se requerirá la tarea previa de salir transitoriamente del imperio *online* y en modo *offline* abordar la lectura de un libro *a lo Nietzsche*.

Esta guía está organizada a partir de una serie de bloques temáticos que apuntan los trazos de los contenidos teóricos sobre cuestiones formales, históricas, ideológicas, culturales, o en su caso biográficas, de relevancia para la lectura y el análisis de los textos literarios. Contempla también aspectos relativos a los tres grandes géneros y sus subgéneros, induciendo a una confrontación –en estos últimos– con aspectos evolutivos concretos y fenómenos propios de la cultura alemana. Así por ejemplo, en la tipología narrativa habría que distinguir entre *Roman*, *Novelle*, *Erzählung*, *Märchen*, *Kurzgeschichte*, *feuilleton*, ... y dentro del *Roman* podrían hacerse subdivisiones tales como *Bildungsroman*, *Zeitroman*, *Gesellschaftsroman*, *Heimatroman*, ...; exponiendo en cada caso sus características estéticas y formales.

Dada la franja histórica que la guía aborda es necesario introducir géneros como el *Hörspiel*, el *episches Theater*, el *Lehrstück* o la novela gráfica; y técnicas como el monólogo interior, la *Verfremdung*, por nombrar algunos.

Somos partidarios del empleo complementario de medios audiovisuales si estos sirven para despertar la atención del alumno. No obstante, en la generación de los *Digital Natives* invadida por las imágenes –sin ellas parece que nada es posible– sorprende a veces la ausencia de percepción o de percepción deformada; achacable, sin duda, a todas las ambigüedades de nuestra relación con las imágenes y las tecnologías de la comunicación, pero preocupante como apuntó Steiner ante el retroceso de la palabra frente a la imagen.

En cuanto a la elección de los textos literarios aquí propuestos, estos se corresponden, en cierta medida, con la propia historia lectora de la autora de esta guía, de su *Lebenswelt*, sus experiencias literarias en los países de lengua alemana, y en otros; de sus estudios y líneas de investigación. También se corresponden con su concepto de Literatura Alemana (definido en el siguiente apartado). Además teniendo muy presente que es difícil juzgar el tiempo al que uno pertenece. Como contemporáneo, ni el historiador tiene un conocimiento más fiable que el filólogo o el lector. Todos estamos atrapados en los prejuicios de la época. Pero al menos una cosa enseña la historia de la formación del canon literario, especialmente en lo que atañe a la Literatura Alemana: incluso los más formados no leyeron los libros correctos y tampoco los leyeron correctamente. La canonización de la literatura generalmente comienza treinta o cincuenta años después de su aparición, y la historia de la literatura universal ha demostrado que es revisable.

En lo temporal los textos elegidos siguen el transcurso de las evoluciones político-sociales de los últimos 100 años, empezando por la Gran Guerra, la época de entreguerras, el nacionalsocialismo, la Segunda Guerra Mundial, la posguerra, la confrontación ideológica de los bloques Oeste-Este, el derrumbamiento de los regímenes comunistas, la Unificación alemana, la guerra en los Balcanes, el 11-S, la movilidad *sobremoderna* propia de la era de la globalización y los conflictos e influencias culturales derivados de ésta; y la crisis del modelo europeo/Unión Europea.

¿QUÉ SE ENTIENDE POR LITERATURA ALEMANA?

Literatura es per se multicultural, transnacional y extraterritorial
(Barbara Richter, 2017)

Hablar de Literatura Alemana es hablar de la producción literaria escrita en lengua alemana. Esta concepción es, sin embargo, problemática.

El policentrismo de la mayoría de las lenguas es un hecho comprobado y aceptado. No hay solo UN alemán, francés, inglés o español. Y tampoco hay UN único estado en el que se hable alemán, francés, inglés o español. La literatura en lengua inglesa de los EEUU, Canadá, la India o Sudáfrica, por ejemplo, no es designada con el calificativo de «Literatura Inglesa». Sin embargo, la literatura escrita en lengua alemana presenta una situación bien distinta. No son pocos los autores de historias de la literatura alemana que incorporan, sin más miramientos, la literatura de Austria o de la Suiza alemana en la «literatura nacional alemana», y en el mejor de los casos se hacen eco de variaciones helvéticas y austriacas.

Según los estándares contemporáneos de clasificación bibliotecaria conformarían el concepto «Literatura Alemana» las literaturas de Alemania, Austria, la Suiza alemana y el Tirol del Sur (Böhler, Horch 2002/Otto 1995). En determinadas épocas históricas, la literatura de expresión alemana se ha nutrido además de las manifestaciones literarias surgidas fuera de las regiones anteriormente citadas, a saber: Pomerania, Silesia, el Báltico (Schlögel 2002/Wilpert 2005), Alsacia, los territorios de la Monarquía Austrohúngara (en especial, la denominada *Literatura praguense*) (Magris 2010/Serke 1987). De hecho, la producción literaria en lengua alemana en el Este y Centroeuropa fue conformando desde el siglo XIX un «área intercultural» de imprescindible estudio, en opinión de Jacques Le Rider, puesto que se corresponde también con una experiencia de vida de la que la literatura es uno de sus más preciosos testimonios. De esta manera, la identidad centroeuropea podría definirse como una *koiné* intercultural de la que algunos afirman que aún está viva.

También la literatura producida en los países del exilio durante el nacionalsocialismo debe considerarse parte de la literatura de expresión alemana. Y hasta hace unas décadas se hablaba de cinco literaturas alemanas: la literatura de la República Federal Alemana, la literatura de la República Democrática Alemana, la literatura de Austria, la literatura de la Suiza alemana y la literatura de la minoría alemana en Rumania. Aunque bien es cierto que la atención sobre esta última, desde Occidente, más bien surgió cuando ésta estaba en vías de desaparición (Vetter 1998/Solms 1990/Wagner, Rossi 2017).

Desde la fundación de la República Democrática Alemana, la Alemania del Este se definió con una literatura propia, una literatura con aspectos bien distintos, sin intercambio con las restantes literaturas en lengua alemana, en las etapas más duras de la Guerra

Fría. La tesis que su ministro de cultura formuló en 1961 argumentaba que sistemas sociales opuestos adjudican a los escritores tareas opuestas, y necesariamente conducen a una evolución por separado de ambas literaturas (Emmerich 2000: 518).

En cuanto a la literatura austriaca, no entramos en la controversia sobre la identidad de tal literatura, ya que consideramos que Austria ha demostrado poseer su propia idiosincrasia, su propio transcurso histórico, político y social, así como también una problemática específica; factores estos que determinan a su vez la ficción literaria. Por tanto si el lenguaje une la literatura alemana y la austriaca, existen otros factores de literalidad que las separan. Por otro lado, la trayectoria llevada a cabo por esta literatura, sobre todo desde la época del *Biedermeier*, le da rasgos más que suficientes para proclamar su identidad propia. «Quien sepa en qué interacciones de naturaleza social y política los escritores austriacos están envueltos, debería llegar a saber que justamente en ese terreno es donde se marcan las diferencias con respecto a otros espacios culturales y regiones literarias.» (Schmidt-Dengler/Zeyringer 1995: 15). En un contexto diferente, Ingeborg Bachmann se manifestó en 1955 (año del *Staatsvertrag*) como sigue, haciéndose eco del sentir de los jóvenes escritores austriacos: «la singularidad política y cultural de Austria – sobre la que, por cierto, no se debe pensar en categorías geográficas, porque sus límites no son fronteras geográficas – me parece que se tiene poco en cuenta. Poetas como Grillparzer y Hofmannsthal, Rilke y Robert Musil no hubieran podido ser alemanes» (Bachmann 1983: 11). Una argumentación similar daba Thomas Bernhard en 1983 a la pregunta sobre en qué consistía lo específico de la literatura austriaca. Afirmaba que ésta era una cuestión que en realidad no era tal, y ponía como ejemplos la pronunciación y la entonación. En ellas encontraba una diferencia esencial. Manifestaba que su forma de escribir sería impensable en un escritor alemán, y que tampoco había que olvidar el peso de la Historia, dado que el pasado habsbúrgico ha dejado su impronta en los escritores austriacos, y ésta se manifiesta en una forma de auténtico amor-odio hacia Austria, y en último término aquí estaría la clave de todo cuanto él escribía. (Zeyringer 2008: 19).

También a un sector de la Germanística fuera de los países de lengua alemana no le cabe duda alguna sobre la especificidad de la literatura austriaca – Magris, Greiner o Sebald.

En cuanto a la literatura suiza en lengua alemana, ésta, sobre todo en el siglo XX, adquirió calidades distintivas y llamativas si es contrastada sobre todo con la de la República Federal Alemana. Su peculiaridad viene motivada por el carácter marginal y periférico del país alpino, y porque su producción literaria se ha apartado de los movimientos nucleares culturales alemanes (Böhler 1991). Suiza es el tema literario que subyace en la literatura suizo-alemana, aunque se busquen otros escenarios para confrontar la realidad del país con otras realidades, o para criticar la situación del mismo. Y en la práctica, a lo largo del siglo XX encontramos una «producción literaria decididamente didáctica, política y realista (principios racionalistas, por tanto) en sus presupuestos pero que ha sabido mantener las tradiciones literarias heredadas mejor que ningún otro país de habla alemana» (Hernández 2007: 16). Tampoco se debe olvidar la situación de diglosia del escritor suizo «Hablo en bernés y escribo en alemán. [...] Continuamente tengo que abandonar la lengua que hablo para encontrar un idioma que no sé hablar, pues al hablar alemán lo hablo con un deje bernés. Hay críticos que me reprochan que se percibe en mi alemán el alemán

bernés. Espero que se perciba. Escribo un alemán que se crió en el terruño del alemán bernés» manifestaba Friedrich Dürrenmatt. El llamado *schwyzerdütsch*, *schwiiizerdütsch* o *schwyzertütsch* es un término para designar un conjunto de variedades dialectales, mientras que *Schriftdeutsch* (alemán escrito) designa al alemán estándar.

Consiguientemente también es necesario contemplar, como parte de la literatura alemana, textos de autores, como por ejemplo, Elias Canetti, Paul Celan o Alfred Margul-Sperber, etc. cuya nacionalidad no fue ni la alemana, ni la suiza, ni la austriaca.

La literatura de expresión alemana fuera de los países germano-parlantes, ya sean los exponentes literarios en zonas con una identidad regional pluricultural, como el Bánato, Transilvania, Kazajistán, Alsacia, el Tirol del Sur, EEUU, Canadá, Israel, etc. exige necesariamente un análisis y una tipificación diferenciada, dada la gran disparidad geográfico-cultural que ésta plantea. No obstante, por definición cada una de ellas tiene el rango de literatura propia. Los temas son específicos, e incluso entre ellas pueden encontrarse características que no aparecen en las producciones de las cuatro literaturas alemanas mencionadas. La explotación de sus «temas nacionales» y regionales, de los recursos lingüísticos dotan a estas variantes literarias de una fisonomía propia. Estas dimensiones literarias son tanto más interesantes cuanto más se aparten de las corrientes tradicionales.

La literatura de expresión alemana se desarrolla de forma regional, interregional, internacional y global (Ette 2016/Kimmich 2009). Por tanto, se hace necesario relativizar los marcos nacionales, y en la medida de lo posible apartarse de los planteamientos de las tradicionales historiografías literarias centradas en Alemania. Una gran excepción, además de una notabilísima historia de la literatura, es la reciente *Geschichte der deutschsprachigen Literatur 1918–1933* (2017), de Helmuth Kiesel.

La literatura alemana no tiene un centro, pero sí quizá varias periferias. Y esta variedad regional y nacional podría ser comparada con la situación misma de la lengua alemana. Está fuera de dudas que el alemán es un idioma policéntrico, quizá no sería muy correcto hablar de una literatura alemana policéntrica, pero sí, de un polisistema interliterario, en el que el concepto *Nueva Weltliteratur* es una categoría que no se puede obviar en un mundo globalizado, y a la vez marcado por los regionalismos y la multilocalidad de emisores y destinatarios de los productos literarios.

TRAYECTORIAS DE LA LITERATURA ALEMANA DESDE LA PRIMERA GUERRA MUNDIAL

La Historia de la Literatura Alemana a partir de la Primera Guerra Mundial, tal como venía ocurriendo en las últimas décadas del siglo XIX, no permite ser presentada como una sucesión de épocas histórico-literarias (Expresionismo, Futurismo, Dadaísmo, *Neue Sachlichkeit*, literatura del exilio, literatura del nacionalsocialismo, emigración interior, etc.). Asimismo autores como Thomas Mann, Bertolt Brecht, Gottfried Benn, Johannes R. Becher o Hermann Hesse, entre otros, marcan decisivamente varios decenios de la literatura germano-hablante. Tampoco sería posible, por ejemplo, en el caso de la obra de Thomas Mann *ubicarla* en únicamente una corriente, tendencia o movimiento. A su vez otros escritores, cuya obra desde el punto de vista temporal está claramente concentrada, no permiten ser *clasificados* en las corrientes de su época (por ejemplo, Franz Kafka). Además, en muchas ocasiones las corrientes y estilos temporalmente se solapan. Desde las vanguardias en torno a la Primera Guerra Mundial, la Historia de la Literatura solo permite ser descrita como una conjunción temporal de tendencias, en gran medida contrarias entre sí; como una intersección y sucesión de corrientes, conceptos y manifiestos programáticos; e incluso en cada uno de ellos no es posible describir direcciones estilísticas homogéneas.

La secuencia histórica de la literatura desde la Primera Guerra Mundial hasta la actualidad se deriva de la historia política y social en los territorios de lengua alemana: Primera Guerra Mundial, República de Weimar, Primera República Austriaca, nacionalsocialismo, el exilio, el *Anschluß*, la creación de la República Federal Alemana y la República Democrática Alemana, Segunda República Austriaca, la Guerra Fría, la Unificación alemana, la revolución de las tecnologías y de la información, el mundo globalizado, la hiperdigitalización en todos los ámbitos. Pero también la literatura es una consecuencia de la serie de «*Sprachverbote*» (prohibiciones del lenguaje/habla) (Schlaffer 2002: 146-147), que han influido en la evolución o en el *estancamiento* de la literatura alemana desde 1914. Por otro lado, ¿cómo definir los últimos 100 años? ¿Cómo «el siglo de los extremos»? ¿Cómo una época de guerras y catástrofes, de racismo y genocidios, de revoluciones tecnológicas, de avances sociales y de globalización?

Tiene más sentido ver la literatura como una búsqueda constante por adaptarse a un presente en continuo cambio.

LA MODERNIDAD

La andadura o pautas de la guía que aquí se propone tiene que empezar por el concepto de la Modernidad, dado que las formas de expresión cultural del siglo XX están en su mayoría relacionadas con ella. En las artes y en la literatura europea, la Modernidad

comprendería ese espacio temporal que va de 1880 a 1970 (Grimminger; Murašov; Stückerath 1995). La Modernidad generó un nuevo modo de entender la sociedad y el papel del artista, un nuevo modo de valorar las obras culturales y a sus artífices. En suma, lo que se denominó la Modernidad era un clima de pensamiento, sentimiento y opinión. Los modernos de todas las tendencias tenían en común dos atributos definitorios. En primer lugar, la atracción por la herejía que impulsaba sus acciones cuando se enfrentaban a las sensibilidades convencionales; y, en segundo lugar, el ejercicio de la autocrítica por principio (Gay 2007: 25). El lema de Ezra Pound para sus colegas rebeldes antes de la Gran Guerra, *Make it New!* sintetizará las aspiraciones de varias generaciones posteriores.

Helmuth Kiesel afirma que la guerra y la revolución produjeron una politización e ideologización de la literatura sin precedentes, ésta se entendía no solo como arma de lucha entre los frentes y posiciones ideológicas y políticas, sino que además se festejaba de manera enfática (Kiesel 2017: 207).

LA POLITIZACIÓN DE LA LITERATURA EN LA PRIMERA GUERRA MUNDIAL

A comienzos de julio 1914 se extendió por los territorios alemanes y los del Imperio Austrohúngaro una increíble euforia bélica (Bruendel 2014). La Guerra del 14 se inició, tal como la ha definido Fritz Fischer, como una «guerra de ilusiones». Se trataba de dar un escarmiento a los impetuosos serbios y volver a casa para pasar las Navidades. O como prometía Guillermo II a la tropas «en otoño estaréis de nuevo en casa». La guerra fue festejada, era un suceso que traía una nueva vitalidad frente a la decadencia, la banalidad y el aburrimiento en ambos sistemas político-sociales: el Imperio guillermino y la Monarquía de los Habsburgo. En julio de 1910, Georg Heym escribía en su diario: «Es siempre lo mismo, tan aburrido, aburrido, aburrido. No pasa nada, nada, nada [...] Si se construyeran barricadas de nuevo. Sería el primero en alistarme, todavía quisiera sentir la embriaguez del entusiasmo con una bala en el corazón». Con el estallido de la guerra, se empezaron a componer al día miles de *Kriegslieder* (poemas y canciones bélicos), dando lugar a una alianza entre escritura y guerra. La literatura se convirtió en medio para la exaltación y la propaganda. El Archivo de Guerra Austriaco y en concreto las secciones: Grupo Literario y el Cuartel de la Prensa de Guerra, fundados en 1914, reclutaron a aquellos llamados a filas pero declarados no aptos para combatir (Alfred Polgar, Felix Salten, Rainer Maria Rilke, Stefan Zweig, etc.), pero sin embargo, idóneos para prestar un servicio literario-poético. «¡Este Cuartel de la Prensa de Guerra tiene que ser una institución formidable!» (Karl Kraus). Fueron escasos los escritores alemanes y austriacos que consiguieron sustraerse al entusiasmo bélico en el periodo inicial de la guerra (Walther 2008). Pocos los que se atuvieron al provocador «¡Quien tenga algo que decir, que dé un paso adelante y calle!» de Karl Kraus.

En la Suiza neutral surge hacia 1916 un movimiento impulsado por refugiados, prófugos y exiliados de distintas nacionalidades que durante la contienda se atrincheraron en Zürich, y más concretamente en el cabaret *Voltaire*. Se trata del **Dadá**, un movimiento heterogéneo que llevará hasta sus últimas consecuencias el radicalismo y la negatividad de las vanguardias. El dadaísmo arremete contra todas las convenciones imperantes de su tiempo, utilizando una estrategia típica de la vanguardia más combativa: la autoafirmación a través de la negación de todo lo precedente y circundante, tanto en lo artístico como en

lo político. El dadaísmo niega todo y a todos, se niega a sí mismo para convertirse en pura acción carente de objetivo o función. Dadá no produce obras, simplemente se produce a sí mismo como negación que sigue a la pérdida definitiva de la fe en el arte, en el hombre y en el progreso histórico que ha sembrado Europa de cadáveres. Hugo Ball, Richard Huelsenbeck y Walter Serner serían el germen del movimiento que posteriormente se trasladará a Berlín.

EXPRESIONISMO Y AVANTGARDE

En todos los campos artísticos: pintura, escultura, música, cine, ballet y en la literatura, el **Expresionismo** supuso una provocación estética. En 1911, Kurt Hiller utilizó por primera vez este término aplicado a la literatura. Los expresionistas fueron los nuevos *Stürmer und Dränger* que desde Berlín «plaza de armas de la modernidad» (Johannes R. Becher), Leipzig, Praga, Viena, Heidelberg o Múnich hicieron su revolución. En la literatura no es posible hablar de una única tendencia, aunque sí se ha logrado enumerar algunos puntos en común entre los diferentes autores que han sido etiquetados bajo este concepto. «Es posible mencionar algunas similitudes entre los autores. Entre ellas se incluyen la experiencia umbral, que ahora se articula como una expectativa del fin de los tiempos, como un anhelo de una catástrofe redentora que haga estallar la sociedad y la cultura encostrada, y entierre el viejo orden tras de sí» (Bogdal/Kauffmann/Mein 2008: 203). La literatura busca consciente un camino directo hacia la opinión pública por medio de manifiestos, llamamientos, declaraciones; y una vía de escape en revistas recién fundadas (en la mayoría de los casos con una vida breve); *Aktion* (1911-1932) fue la que tuvo un mayor éxito y *Sturm* (1910-1932) presentó en su primer número, bajo el epígrafe *Programmatisches*: «No queremos divertirnos. Queremos demoler pérfidamente su cómoda y seria cosmovisión». Para la mayoría de los expresionistas la sublevación era una impronta característica. Junto a la escenificación de la lucha generacional y la protesta contra los padres y su poder autoritario, los expresionistas forzaron una estrategia dirigida hacia la ruptura de tabúes. Temas como la sexualidad, la criminalidad, la falta de civismo, la enfermedad, la enajenación mental, la guerra, la técnica y la gran ciudad fueron objeto de una expresión estética. Locos, enfermos, pobres, prostitutas, criminales son los otros representantes de la cara oscura de la sociedad, y constituyen con frecuencia la fauna humana de las obras expresionistas. Estos deshechos deshumanizados de una sociedad enajenante son la respuesta crítica de la literatura contra los valores morales imperantes. Y en el terreno estético-lingüístico, también se produjeron innovaciones. La ruptura de las fronteras de los géneros literarios y la violación de las reglas semánticas y sintácticas ampliaron considerablemente las posibilidades de expresión. Por lo general, se distinguen dos tendencias en el **Expresionismo**: una político-activista y otra existencial, que pone su énfasis en la desintegración del ser. Dicha desintegración encuentra su forma expresiva en la llamada *Poetik der Parataxe*, caracterizada por la manipulación y la fragmentación del lenguaje y de las formas poéticas conforme a los principios deformadores de la realidad. Desde el punto de vista cronológico, se distinguen también dos etapas: la primera antes de la Primera Guerra Mundial y la segunda, durante los primeros años de la República de Weimar. Es importante recalcar que el Expresionismo siguió siendo una tendencia

durante la Segunda Guerra Mundial. En este sentido, su presunta contribución al nacionalsocialismo constituye el núcleo del llamado *Expressionismusdebatte*.

La Primera Guerra Mundial marca el umbral, el verdadero comienzo del siglo XX. La Guerra, que de forma abrupta y catastrófica ha terminado, supone en la literatura alemana el nacimiento de una nueva constelación que marcará la República de Weimar y la Primera República Austriaca. Después de la derrota de 1918, Alemania se enfrenta a su recuperación moral, económica y política con la convicción de haber sido injustamente tratada por los vencedores. Tras la abdicación de Guillermo II se instaura un sistema republicano que, bajo una apariencia democrática, esconde graves deficiencias. En primer lugar, no todas las fuerzas políticas están representadas. Los problemas sociales que Alemania arrastraba por la acelerada industrialización culminaron con la revuelta de los espartaquistas y el asesinato de los dirigentes comunistas Karl Liebknecht y Rosa Luxemburg. El desarrollo histórico de la República de Weimar suele dividirse en tres fases distintas, las cuales influyeron profundamente en el transcurso literario. La primera comprende la posguerra hasta aproximadamente 1923. A partir de esta fecha se inicia una segunda fase, ésta está marcada por las inversiones de capital americano que lograrán reactivar el sector industrial. Aquí empezarán los popularmente conocidos como los «**locos años 20**», que generaron el bienestar y el optimismo de la población. El incremento del poder adquisitivo, el despegue tecnológico y el auge de los medios de comunicación estuvieron acompañados de un estilo de vida hedonista, basado en el consumo, e ideales de vida que miraban a los EEUU, pero que se quedaban en las imágenes que ofrecía la cinematografía de Hollywood. Los felices años 20 terminarán abruptamente en 1929 con el crack de la Bolsa en Nueva York. A partir de este momento, la recesión, el desempleo y el desaliento se apoderan de la sociedad alemana. El país, con la experiencia bélica todavía reciente y el recuerdo del agravio, se convierte en caldo de cultivo propicio para el auge de las ideas nacionalsocialistas.

Es difícil imaginar el cambio mental que supondría para los austriacos, el pasar de ser una potencia imperial; y Viena, una ciudad cosmopolita, capital cultural de la Mitteleuropa, a ser a partir de 1918 «el resto» y capital del «resto». Una estrecha franja alpina con una población de unos 8 millones de habitantes, el «Estado que nadie quería».

Karl Kraus en *Die letzten Tage der Menschheit*, 1922 (Los últimos días de la humanidad) presenta lo absurdo de la Primera Guerra Mundial, y además cómo el cinismo sacó provecho de ella. La mayoría de las más de 200 escenas de este drama de dimensiones gigantescas (e irrepresentable) fueron escritas en los años bélicos; y casi todas se basan en sucesos auténticos y citas originales. Empezando por los manifestantes prebélicos, los intelectuales, los periodistas, los arribistas, los generales y todos los sectores de la sociedad, cada uno recibirá el aguijón afilado de Kraus. Esa conciencia crítica tan expresamente marcada en la lengua continuará siendo un indicativo en la literatura austriaca (Thomas Bernhard, Peter Handke, Elfriede Jelinek, etc.). La revista fundada por Kraus en 1899 *Die Fackel* era similar a los blogs de hoy en día (Franzen 2013). Además, entre 1911 y 1936, él mismo escribió todos los artículos que en ella aparecían. La revista era leída por las figuras más importantes de la época: Kafka, Freud, Wittgenstein, Thomas Mann, Adorno, etc.

LITERATURA BAJO EL SIGNO DE LAS REPÚBLICAS

1918 supone también que en Alemania y Austria surja, por primera vez, una literatura bajo las premisas republicanas y condiciones democráticas que garantizaban las respectivas constituciones.

La primera democracia alemana, fundada en 1918 y denominada *Weimarer Republik* puede sonar a la *Weimarer Klassik*; sin embargo este nuevo periodo en la historia de Alemania se caracteriza por una sociedad descontenta y contradictoria; e igual de contradictoria, en un sentido positivo, fue la literatura.

La República de Weimar es uno de los periodos de la historia alemana que sigue suscitando más interés, prueba de ello es la inagotable bibliografía que continúa produciendo esta época y las manifestaciones artísticas que de ella se derivan, por ejemplo la exposición en la *Schirm Kunsthalle* de Frankfurt: *Glanz und Elend in der Weimarer Republik* (2017/2018). También un exponente de la *Unterhaltungsliteratur*, las novelas policíacas de Volker Kutscher protagonizadas por el comisario Gereon Rath (2008), han servido de guión para una serie televisiva alemana, que se ha convertido en un gran proyecto internacional, estrenada la primera temporada simultáneamente en varios países durante el otoño de 2017. *Babylon Berlin* recrea el Berlín de 1929. La serie está siendo interpretada como un intento de aviso frente a la vuelta de circunstancias que ya se produjeron durante la República de Weimar; estableciéndose así un paralelismo entre la situación político-social de entonces y la actual. En 1929 nadie podía imaginar cómo en solo tres años la sociedad cambió de forma tan radical. Y hoy parece que nadie cree que en unos años el proyecto europeo, tal como hoy lo conocemos, vaya a desaparecer.

All the dismal prophecies of Oswald Spengler have become realities since the Second World War. No technological achievements can mitigate the disappointment of modern man, his loneliness, his feeling of inferiority, and his fear of war, resolution and terror. Not only has our generation lost faith in Providence but also in man himself, in his institutions and often in those who are nearest to him. (Singer: Nobel Lecture, 8.12.1978).

Esta visión profética atestiguada por Isaac Bashevis Singer al recibir el Premio Nobel de literatura en 1978, procede de una obra que se convirtió en best seller en el momento de su publicación *Der Untergang des Abendlandes*, 1918/1922 (La decadencia de Occidente), de Oswald Spengler. Su autor diagnosticaba el previsible fin de Occidente tras el tremendo baño de sangre en la Gran Guerra.

Ninguna generación de escritores en este siglo ha sufrido tanto por causa de la Historia como la expresionista. Difamados y perseguidos por los nazis, los “degenerados”; desde 1933, la mayoría siguió un camino que terminó en campos de exterminio, con el suicidio o en un exilio largo (Anz 2002: 2).

Las artes figurativas y la literatura habrán de orientarse de forma nueva al final de la Guerra, cuando todo era miseria, crisis y la pérdida de confianza en la convivencia internacional. El **Expresionismo** evolucionará como una de las formas más marcadamente antibelicistas. Las vanguardias, los «ismos» pasaron pronto. La literatura parece

tomar el puesto de cronista sobre los cambios de aquellas dos agitadas décadas. La *Neue Sachlichkeit* de los años 20 y 30 quiere ser un intento de superación de los dadaístas y los expresionistas tardíos. Los autores pretenden, no hay duda de ello, entretener, aunque haciendo referencia a esa sociedad necesitada de una cotidianidad gratificante, pero ansiosa a la vez de entregarse al lujo y a la moda. La literatura de la época, salvo escasas excepciones, toma distancia frente a cuestiones metafísicas. Buena parte de los textos de la denominada *Neue Sachlichkeit* reflejan lo que Siegfried Kracauer apuntó en su estudio *Die Angestellten*, 1929 (Los empleados) «las ilusiones producidas para los empleados chocan con una demanda demasiado amplia» (Kracauer 1971: 13). La literatura presenta al individuo en su condicionamiento social: el *pequeño* hombre corriente determinado por la banalidad de su existencia monótona, el lisiado desesperado que volvió del frente, los hambrientos sin trabajo, el habitante de la gran ciudad aturdido en el caos de la misma. Y todos bailan sobre un *volcán* que volverá a entrar en erupción en los años 30. El cráter de aquel *volcán* se encontraba en Berlín, la metrópolis que atraía a artistas de toda Europa, América y Asia. Aquí se concentraba la prensa, los teatros, las editoriales, las galerías, los cabarets y todo un ejemplar abanico de subculturas; aunque también la ciudad era el escenario de los conflictos y contradicciones de la moderna sociedad de masas, de las desigualdades sociales; y el campo de actuación del hampa y del aislamiento del individuo. También es la época en la que se agiliza la comercialización y mercantilización de la literatura, que pasa a ser un artículo más que hay que distribuir. El escritor de profesión abastece al mercado editorial y se inclina por las exigencias de las editoriales, los teatros o los periódicos. Durante la República de Weimar desaparece el prototipo del *Dichter* que no ve ninguna relación entre la creación de una obra y la comercialización de la misma. Solo aquellos privilegiados económicamente mantienen quizá este principio. Tucholsky hacía en 1931 la siguiente valoración pesimista: «La industrialización de la literatura, como la de todas las artes, está casi completada – los outsiders lo tienen muy, muy difícil» (Tucholsky 1985: 313).

Cada vez más entran en competencia nuevos medios: el cine y la radio, así como la prensa, ello produce que el mercado de libros y revistas literarias decaiga. Pero por otro lado, aumentan para los autores las posibilidades laborales gracias a las nuevas actividades profesionales: reporteros, guionistas de cine o radio, letristas para melodías o para el cabaret. Nació entonces también un nuevo subgénero literario: **el drama radiofónico**.

En la República de Weimar de los años 20 y en la Primera República Austriaca conviven al menos tres generaciones de escritores:

- Los nacidos entre 1860 y 1880, los primeros representantes de la Modernidad: Heinrich y Thomas Mann (Premio Nobel 1929), Gerhart Hauptmann, Rainer Maria Rilke, Stefan George, Robert Musil o Hermann Hesse (Premio Nobel 1946), que ya habían entrado en el panorama literario con obras importantes.
- Los nacidos entre 1880 y 1900 y compañeros de edad de los expresionistas y dadaístas, de los cuales solo algunos pocos sobrevivieron a los campos de batalla. Estos supervivientes se consideran ellos mismos como «**generación traicionada**». Entre ellos Alfred Döblin, Ernst Toller, Gottfried Benn o Bert Brecht se encuentran en mitad de su carrera literaria.

- Los nacidos después de 1900 la «*Lost Generation*», quienes hacia el final de la República de Weimar comienzan a escribir (Mann 1992).

La revista literaria británica *The Criterion* (1922-1939) dirigida por T.S. Eliot mostró desde su primer número un especial interés por la literatura y la vida intelectual de la Alemania posbélica; en él, Hermann Hesse hace una dura crítica enervada de la literatura contemporánea en lengua alemana: «My labour, although instructive, has been no pleasure to me, and I do not intend to go on with it any longer.» (Hesse 1922: 89). Hesse habla de un fenómeno de decadencia literaria, donde solo se advierten dos grupos. El de los imitadores y el grupo de los jóvenes, que como los dadaístas, solo tienden al caos. Los motivos de esta decadencia los encuentra Hesse en las consecuencias de la Gran Guerra y en el psicoanálisis de Freud. «Europe is seen by the youth of to-day as a very sick neurotic [...]» (Hesse 1922: 90).

En el contexto estético-literario, habría que sumar, desde el plano teórico, las tesis marxistas sobre el arte, en concreto una serie de replanteamientos sobre el teatro y su función social. En este sentido, los ensayos teórico-dramáticos de Bertolt Brecht y Erwin Piscator constituyen un alegato contra el teatro ilusionista.

«¡Dejad hablar a los hechos!» se convirtió en el lema de artistas de diversas y diferentes tendencias.

«La objetividad ha surgido, no solo entre los poetas, en un momento en que la frialdad no es lo más cercano», escribía Heinrich Mann en el *Berliner Tageblatt*, en un artículo del 1.5.1932 con el título *Literatura colectiva*.

Si en la pintura el término *Neue Sachlichkeit* acuñado por Gustav Friedrich Hartlaub en 1925 proponía un enfrentamiento al subjetivismo patético e irracional del Expresionismo tardío, y cuyos representantes más importantes fueron Max Beckmann, George Grosz, Otto Dix; en el terreno literario, el término definía una nueva concepción práctica y utilitaria de la literatura que rechazaba todo afán esteticista como finalidad última de la obra literaria. Los escritores adaptaron su estilo a los nuevos géneros: el reportaje, el ensayo; y temas de la vida cotidiana como el mundo del trabajo y la industria, la política y las estructuras sociales y económicas eran tratados desde perspectivas ideológicas diversas. La fidelidad a la realidad del momento era prioritaria, por lo que, en un sentido amplio se puede hablar de **literatura documental**. La narrativa, el teatro y la lírica van a participar también de estas características, utilizando técnicas como el montaje o el reportaje.

La *Neue Sachlichkeit* y el auge de la prensa constatan la pervivencia y el amplio cultivo del *feuilleton* (suplemento cultural de los periódicos). Ya en los últimos años de la Monarquía Austrohúngara, Alfred Polgar fue considerado un «maestro de la pequeña forma» y como él mismo afirmaba «la vida es demasiado corta para literatura larga».

La Guerra que había provocado el derrumbamiento de los valores tradicionales y diezmado la población masculina, (una «sociedad sin padres»), hizo que las mujeres activas, como no lo habían sido hasta ahora en la vida laboral, política y en la opinión pública, marcarán un nuevo modelo. Se trataba de la «nueva mujer», el *Bubikopf. Feuilletons* y revistas ilustradas modelaron profusamente el tipo de la «*Neue Frau*». El *flaneur* Franz Hessel escribía en 1922:

Hermosa berlinesa. Estás empleada durante el día y lista para bailar por la noche. Tienes un cuerpo de acero deportivo y tu maravillosa piel solo puede iluminar el maquillaje. Con la misma velocidad con la que tu ciudad pasó de ser una ciudad pequeña y grosera a cosmopolita, tú has adquirido hermosas piernas diligentes y la mezcla necesaria de confiabilidad e imprudencia, de imprecisión y buena figura, de bondad y frialdad. (Haustedt 2002: 7).

En la literatura se abre paso, por primera vez, toda una generación de escritoras y reporteras. Así las definió Erika Mann en 1931: «Recientemente ha surgido un nuevo tipo de escritora que me parece el más prometedor en este momento: la mujer que realiza reportajes en artículos, obras de teatro y novelas. Ella no se entrega, no escribe con las tripas, escribe sin desnudar el alma; es una escritora que informa en lugar de confesarse» (Bollmann 2006: 101). Else Lasker-Schüler, Erika Mann, Marieluise Fleißer, Annemarie Schwarzenbach, Irmgard Keun o Vicki Baum —ésta última «un concepto como *Melissengeist* (agua del Carmen) o las galletas Leibniz»— como la tildaba la también vienesa Joe Lederer. La lista se podría seguir completando con nombres como Gina Kaus (Herrberg 2002), Maria Leitner (García 2016), etc. Mujeres escritoras, reporteras toman plena consciencia de su papel en la sociedad (Gina Kaus: *Die Frau in der modernen Literatur*, 1929 (La mujer en la literatura moderna), y los hombres procuran entenderlo o *digerirlo*. También en 1929, diecisiete hombres de letras, entre ellos Stefan Zweig, Max Brod, Franz Thiess, Hans Henny Jahn o Robert Musil, opinaron sobre el papel de la mujer en la sociedad del momento (Bovenschen 1990). El ensayo de Musil, tenía por título: *Die Frau gestern und morgen* (La mujer ayer y mañana).

EL ESTADO QUE NADIE QUERÍA Y LA HERENCIA CACANIA

El 12 de noviembre de 1918 se proclamaba la República de la Austria Alemana, presidida por el socialista Karl Renner, que sería el preámbulo de la llamada Viena Roja. Pero este primer gobierno tenía pocas probabilidades de éxito. La Guerra acababa de concluir, la Monarquía había sido desmantelada, las fronteras de algunos de los nuevos estados surgidos de sus ruinas todavía no eran definitivas. Por el momento no existía una constitución que regulase la nueva República. Los austriacos no estaban acostumbrados a pensar en las diminutas proporciones del nuevo Estado y además el país se encontraba en la más absoluta bancarrota. Razones todas ellas por las que una serie de políticos así como parte de la población veían su salvación en una anexión al Reich alemán. Vorarlberg se inclinaba por Suiza y el Burgenland estaba por definirse si se unía o no a Hungría. Se vivía, no cabe duda, una nueva realidad, que una obra reciente ha calificado como la *primera Stunde Null* (hora cero) (Weigl/Pfoser 2017). El escritor, como cualquier otro habitante de la antigua Monarquía, tuvo que adaptarse a la nueva reestructuración espacial, a esa estrechez, no solo geográfica sino también económica y social, pero sobre todo, cultural que los Tratados le habían impuesto. El escritor, todavía con la vivencia, lógicamente no olvidada, de los amplios espacios que le proporcionaba la Monarquía, sigue sintiéndose inmerso en aquel mundo que, aunque desaparecido, continúa utilizando como punto de partida y desarrollo en su producción literaria. Así surge un tipo de autor que consagra su energía poética a

la ficción evocadora del ayer. Tal sería el autor «**austrófilo testimonial**». La Monarquía había desaparecido con la Guerra y el mundo austrohúngaro no se volvería a describir por su apariencia real, sino por el recuerdo y la añoranza que dejó: *Die Standarte*, 1934 (El estandarte) de Lernet-Holenia o *Der Engel mit der Posaune*, 1947 (El ángel con el trombón) de Ernst Lothar. Pero la posguerra también hizo surgir otra actitud poética que pretende ir más lejos. La simple evocación no libera a este nuevo autor de la fuerza que ese mundo perdido ha supuesto en la configuración de su propio ser; él necesita profundizar en el estudio de ese mundo, en sus defectos y virtudes, en su esencia, en el origen y en las causas de su caída. Es el autor «**austrófilo reflexivo**», que de aquel pasado quiere obtener enseñanzas que iluminen e incluso eviten el oscuro futuro que ante él se perfilaba tras el desmembramiento de la Monarquía. Por eso junto a los narradores que se enfrentan a esa nueva etapa histórica desde el recuerdo del mundo desaparecido, se encuentran también otros autores que marcan las pautas de una ideal e imperecedera «*idea austriaca*», que sirva de sustrato, de hábitat cultural y espiritual, de identidad al antiguo ciudadano cacanio, ahora súbdito austriaco (Hugo von Hofmannsthal, Stefan Zweig, Joseph Roth, Franz Werfel o Anton Wildgans). Aquellos que continuaron cultivando el **mito habsbúrgico** después de la Guerra (Magris 1998: 385-477). También habría que mencionar un tercer tipo de autor, sería el representante de una literatura que se podría denominar «**crítico-rupturista**». Elias Canetti, Hermann Broch o Karl Kraus ocuparon durante decenios el espacio señalado a la recepción de la época. A estos habría que añadir una extensa lista en la que destacaban Robert Musil, Heimito von Doderer, Ferdinand Bruckner, Hugo von Bettauer, Egon Friedell, Alfred Polgar, Erwin Kisch e incluso la primera época de Joseph Roth. Buena parte de estos intelectuales se trasladó a Berlín huyendo de ese ambiente vienes que consideraban conservador y agobiante. En la *Potsdamerstraße* berlinesa se dieron cita Horváth, Polgar, Kuh, Kaus, Kisch, Roth. No obstante, en la década de los 30, tuvieron lugar «conversiones a la idea austriaca». Será la aparición de *Radetzkmarsch*, 1932 (La marcha de Radetzky) el hecho que marque un cambio en la trayectoria de Joseph Roth. Tras años de búsqueda de una identidad propia, Roth vuelve a la vieja Monarquía, constatando que la pérdida de la misma también supuso una pérdida personal. Tras *Radetzkmarsch* (La marcha de Radetzky) vino *Die Kapuzinergruft*, 1938 (La cripta de los capuchinos), en la que su autor contempla la Monarquía Austrohúngara como un anticipo de una Europa unida y supranacional, y un contrapunto a la Alemania de Hitler.

La literatura austriaca de entreguerras permanecerá significativamente influida por el aporte intelectual judío y el espíritu supranacional, fermento de la antigua Cacania.

También en los años 30 juega un papel importante el *Wiener Kreis*, al que pertenecía Ludwig Wittgenstein, su filosofía del lenguaje tendrá un efecto decisivo en la literatura austriaca tras 1945.

En 1930 y 1933 aparecen los dos primeros volúmenes de la incompleta experiencia intelectual y viaje de investigación de casi toda la vida de Robert Musil, *Der Mann ohne Eigenschaften* (El hombre sin atributos). Musil influido por el *Wiener Kreis* y Wittgenstein logra la novela hecha filosofía que pretende describir el mundo del siglo XIX, que se hundió con la Primera Guerra Mundial, y más concretamente las fuerzas que lo hicieron estallar. «Musil es el austriaco escépticamente apasionado y lúcidamente desencantado,

que percibe la estupidez de la transición histórica y vive humorísticamente esa estupidez a modo de destino». (Magris 1993: 287).

1933: *BLEIBEN ODER GEHEN?*

La trayectoria que la Modernidad literaria venía desarrollando desde la década de los 80 del XIX, se vio de un golpe paralizada con la llegada al poder en 1933 de los nacional-socialistas. La represión desde el ascenso al poder de los nazis no tuvo solo una dimensión política. El nuevo régimen tomó enseguida medidas drásticas contra todo lo que significara Modernidad. Esto explicaría, por ejemplo, que movimientos que en otras literaturas se desarrollaban, incluso con furor, a finales de los años 20 o principios de los 30, por ejemplo el Surrealismo francés, no tuviesen ningún eco en la literatura de lengua alemana. La acción cultural del nacionalsocialismo se orientó decididamente contra la Modernidad en las artes, por ver en ella una de las causas del declive de Alemania. No sería arriesgado afirmar que en 1933, mientras la mayoría de los ciudadanos de Alemania no asistieron a una quiebra brusca en su vida cotidiana, hubo dos grupos de población cuya realidad fue otra desde el día del incendio del *Reichstag*: los opositores políticos al NS y los escritores, que a partir de ese momento se convirtieron en el grupo profesional, proporcionalmente, más perseguido. No ha existido en la Era Moderna otra represión sistemática ni otra persecución semejante frente a los artistas; y esto, en un país que además se definía como una *Kulturnation* con una gran tradición literaria. En febrero de 1933 fue promulgada una ley «para la protección de la nación», en la que se fijaba la futura política cultural: «Todo aquel que trate de falsificar o descomponer la tradición alemana y los bienes culturales alemanes, en particular los usos y costumbres alemanas; o a extraditar influencias extranjeras, será castigado [...] enviado a prisión». (Bogdal/Kauffmann/Mein 2008: 210). La exposición «*Entartete Kunst*» (arte degenerado), organizada en Múnich en 1937, mostraba las obras de arte producto de supuestos desequilibrados mentales, bolcheviques y judíos. La primera acción violenta del régimen fue la festiva quema de libros llevada a cabo en setenta ciudades alemanas partir del 10 de mayo de 1933; y el 30 de abril de 1938 en Salzburgo. Las organizaciones estudiantiles echaron a las llamas la literatura de las vanguardias y de la Modernidad dentro de la «*Aktion wider den undeutschen Geist*» (Acción contra el espíritu antialemán). Obras de Vicki Baum, Johannes R. Becher, Franz Blei, Bertolt Brecht, Lion Feuchtwanger, Andre Gide, George Grosz, Erich Kästner, Franz Kafka, Gina Kaus, Alfred Kerr, Karl Kraus, Theodor Lessing, Jack London, Heinrich Mann, Klaus Mann, Erich Maria Remarque, Joachim Ringelnatz, Romain Rolland, Joseph Roth, Anna Seghers, Kurt Tucholsky, Jacob Wassermann, Stefan Zweig, entre otros, fueron pasto de las llamas.

Sin embargo, ésta fue solo la espectacular faceta externa de la sistemática persecución de los escritores democráticos, sus organizaciones, editoriales y medios de prensa. Las medidas incluían encarcelamientos, prohibición de publicar, hasta el total control de la industria literaria y de las bibliotecas. El sistema se dedicó a favorecer las corrientes anti-modernas, como la denominada *völkisch-nationale Literatur* y la *Heimatliteratur* más regionalista. *Volk* y *Volkstum*, *Krieg* y *Heldentum* constituyen los temas literarios; y «Blut» y «Boden» los valores perennes, *Blut-und-Boden-Dichtung*.

Ödön von Horváth en el fragmento *Adieu Europa* (1938) manifestaba: «No aguanto más en Europa [...] O se produce una guerra o Europa se hunde en la barbarie» (Horváth 2017: 681).

La mayoría de los autores y literatos se puso, involuntariamente, en camino hacia otro país, para allí poder seguir escribiendo y buscar posibilidades que les permitieran seguir publicando. Aunque con la esperanza de un rápido retorno. «La mejor Alemania» llamó Heinrich Mann a todos los que se encaminaron hacia el exilio. Por ello se habla de una **literatura del exilio** que se diferenciaría de una ilegal **literatura de la resistencia**. Esta última con poca difusión en Alemania y Austria, como indicó Ricarda Huch. En los doce años del régimen nazi no fue publicada en los territorios del *Reich* ninguna obra literaria que merezca ser realmente mencionada. Salvo escasas excepciones, solo escritores de segundo o tercer rango permanecieron en el *Reich*. Alemania y Austria se convirtieron en *Niemandsländer* (desiertos literarios). «El destierro de la literatura alemana» escribió Joseph Roth en 1937.

Para una generación de escritores judíos jóvenes que estaban empezando a publicar, o todavía no lo habían hecho, la llegada al poder de Hitler supuso un corte radical en sus biografías (Elias Canetti, Manes Sperber, Jean Amery, Wolfgang Hildesheimer, Peter Weiss, Mascha Kaléko o Fred Wander, entre otros). (No obstante, no es posible una generalización, cada una de sus biografías y carreras literarias exigiría una atención aparte).

En ningún momento, el exilio ha de ser considerado como un heroico éxodo, dado que en la mayoría de los casos, fue una situación obligada por circunstancias violentas y de consecuencias catastróficas. Las distintas experiencias del exilio están en muchas ocasiones acompañadas por la enfermedad, el aislamiento, la pérdida de un público lector y de una reputación, la pérdida del sentimiento de patria y la depresión que en algunos casos arrastró al suicidio.

Entre los que tuvieron que abandonar su país se encuentran las más importantes figuras de la literatura alemana del siglo XX: Heinrich y Thomas Mann, Joseph Roth, Stefan Zweig, Franz Werfel, Bertolt Brecht, Hermann Broch, Robert Musil, Paul Celan...

Es posible diferenciar varias fases del exilio que corren paralelas a la expansión del nazismo:

- la fase denominada el «*Warten an der Grenze*» (espera en la frontera) (1933-1935/36),
- la resignación y la previsión de un exilio largo (1936-1939),
- la falta de orientación tanto interior como por los acontecimientos externos (1939-1941/42),
- el directo o indirecto compromiso de los países de acogida y su oposición al régimen nazi durante la guerra (1942-1945) (Bogdal/Kauffmann/Mein 2008: 209).

En la última fase jugó un papel fundamental para la evolución de los acontecimientos político-sociales durante la posguerra, la fundación de tres organizaciones: *Nationalkomitee Freies Deutschland* (1943) en la Unión Soviética, y el *Council for a Democratic Germany* (1944) en los EE.UU. y *Arbeitsgemeinschaft für ein demokratisches Österreich* (1942) también en los EE.UU. En todos ellos, una parte de su directiva estaba compuesta por escritores de lengua alemana.

En algunos países donde llegaron los exiliados (Checoslovaquia, los Países Bajos, Francia, la Unión Soviética, los EE.UU., Méjico) les fue posible, no sin dificultad, crear una red de publicación con editoriales, periódicos y revistas en alemán.

Barbara Richter expone que es posible dividir a los exiliados según su origen e ideología. Mientras Elias Canetti declaró que la guerra era un espectáculo estético, Rose Ausländer, Nelly Sachs y Paul Celan transmitieron el sufrimiento a través de la lírica. Vicky Baum y Thomas Mann también trataron el tema de la guerra en la narrativa, e hicieron campaña política por la victoria de los Estados Unidos. Stefan Zweig, por otro lado, se contuvo políticamente, y con su autobiografía expresó el duelo que suponía que la civilización europea pereciera nuevamente con la Segunda Guerra Mundial (Richter 2017: 381).

La temática de la literatura en el exilio se centra en buena medida en el *III Reich* y la llegada al poder del fascismo. Ambos sucesos se convierten en el foco de atención de la narrativa y del teatro. Por regla general es posible constatar que en el exilio apenas evolucionaron nuevas formas literarias. Por otro lado, la situación del exiliado y las dificultades para ver publicadas sus obras no propiciaban experimentos vanguardistas.

Las novelas históricas, un género cultivado en épocas de crisis, cuenta con notables ejemplos, como Heinrich Mann: *Die Jugend des Königs Henri Quatre*, 1935 (La juventud del rey Enrique IV) y *Die Vollendung des Königs Henri Quatre*, 1938 (La madurez del rey Enrique IV); Thomas Mann: *Joseph und seine Brüder*, 1933-1943 (José y sus hermanos) y *Doktor Faustus*, 1947 (Doctor Fausto), o Joseph Roth: *Die Radetzkymarsch*, 1932 (La marcha de Radetzky). Tampoco faltaron aquellas obras que plasmaron la predisposición de determinados tipos o grupos a simpatizar con el nacionalsocialismo, por ejemplo Klaus Mann: *Mephisto*, 1936 (Mefisto), o Irmgard Keun: *Nach Mitternacht*, 1937 (Después de medianoche).

En el transcurso del nacionalsocialismo, algunos escritores adoptan una postura de distanciamiento frente a la ideología gubernamental, pero sin mostrarse abiertamente contra el régimen nazi. Es lo que se ha denominado **emigración interior**, una actitud ampliamente debatida tras la caída del régimen nazi. Los representantes de la emigración interior plasman en sus obras, por ejemplo, cómo la fe cristiana sirve de refugio en los momentos difíciles. Pero mientras que la religión se convirtió en una forma de supervivencia para algunos, otros encuentran en la escritura una tabla de salvación con la que poder eludir el pensamiento de la muerte.

El escritor austriaco y teórico marxista Ernst Fischer resumió en el primer número de la revista *Neue Deutsche Blätter*, publicada en Praga, las tres opciones de la literatura entre 1933 y 1945:

Uno puede quedarse en Alemania y camuflarse, atacando al fascismo por medio de emboscadas lingüísticas y enmascaramientos artísticos, a sabiendas de que tarde o temprano tu boca se cerrará y tu pluma se caerá de la mano. Uno puede trabajar de forma anónima para la literatura ilegal en el país y para la prensa antifascista en el extranjero. Finalmente uno puede cruzar las fronteras y hablar desde el extranjero, hablar a los alemanes» (Sørensen 2016: 250).

Un balance sobre la literatura en lengua alemana de la primera mitad del siglo XX nos lleva a afirmar que ésta ha aportado a la literatura universal escritores icónicos (Rilke, Kafka, Mann, Musil...) que independientemente de la lengua serían difícilmente imitables, y quizá sea ese el motivo por el que han tenido tantos imitadores.

1945: NUEVOS COMIENZOS FALLIDOS O ¿CÓMO SUPERAR EL *III REICH* SIN CON ELLO BORRAR LA MEMORIA?

Sobre las consecuencias del nacionalsocialismo se sigue ocupando la Historia, la opinión pública y la literatura hasta hoy en día. Aunque hayan transcurrido más de 75 años desde el final de la Segunda Guerra Mundial, la literatura alemana ha estado, durante décadas, estrechamente enganchada a la literatura de posguerra. «En Berlín se concentra hoy, como en ninguna otra capital del mundo toda la tensión, bien cargada, de la política global», escribía Peter Weiss en un reportaje de 1947. La literatura ha sido un reflejo de las reestructuraciones geopolíticas llevadas a cabo en el antiguo *Reich* desde junio de 1945. Entre 1947 a 1989, el conflicto Este-Oeste ha sido una cuestión no solo política, sino cultural. Las fronteras políticas trazadas tras 1945 pronto se convirtieron también en fronteras culturales, además de poner el punto final a la destrucción de la cultura multilingüe y pluricultural en el Este de Europa (Schlögel 2002: 14-64). Por otro lado, autores como Günter Grass, Martin Walser, Hans Magnus Enzensberger, o Christa Wolf, cuyas primeras obras aparecieron ya en los 50 y 60 han determinado la imagen de la literatura alemana casi hasta el siglo XXI.

La reorganización europea de la posguerra plantea el volver a recalcar la diferencia entre *literatura de expresión alemana* y *literatura alemana*. Junto a las ya mencionadas: literatura austriaca y literatura en lengua alemana en Suiza, aparece la *segunda* literatura alemana, como consecuencia de la división de Alemania y la proclamación de la República Democrática Alemana. Desde un primer momento la literatura del nuevo Estado se acercará a la doctrina estatal y defenderá un programa estético antimoderno, el **Realismo socialista**.

La literatura en lengua alemana se convirtió en el medio de re-socialización en un orden mundial cambiante y una cultura democrática. (Richter 2017: 27).

El panorama de la literatura alemana desde la posguerra hasta 1990 debería contemplar la evolución de los dos Estados alemanes, y la especificidad suiza y austriaca. Aunque también, el hecho de que autores suizos y austriacos publiquen regularmente en editoriales de la República Federal Alemana; y sus obras sean representadas en teatros alemanes (Ingeborg Bachmann, Friedrich Dürrenmatt, Max Frisch, Peter Handke o Thomas Bernhard). Sin pasar por alto el importante papel, como intelectuales, que han jugado o juegan en Alemania, siendo su nacionalidad un dato secundario. También habría que hacer un apunte especial con respecto a Hermann Hesse, Elias Canetti, Paul Celan, Nelly Sachs, Peter Weiss o Erich Fried, quienes por diversos motivos tras su partida, en algunos casos, su expulsión no desearon desde su exilio volver a Alemania o Austria.

Significativamente la mayoría de los supervivientes del Holocausto mantuvieron una distancia con la ¿*Heimat*!? (Jean Améry, Ruth Klüger, etc.).

Para mostrar el papel que la literatura puede desempeñar en el recuerdo del Holocausto se suele recurrir a una frase de Adorno, que por regla general, es citada erróneamente: «La crítica cultural se encuentra en el último escalón de la dialéctica de la cultura y la barbarie: escribir un poema después de Auschwitz es un acto de barbarie, y también devora el conocimiento (*Erkenntnis*) que explica por qué era imposible escribir poemas hoy.» (Adorno 1995: 49). Stefan Neuhaus, sin embargo, argumenta: «La última frase debe entenderse dialécticamente, la tesis en la primera parte, la afirmación de escribir un poema después de Auschwitz es un acto de barbarie, se contradice en la segunda parte al cuestionar precisamente este “conocimiento” (*Erkenntnis*)». (Neuhaus 2017: 343).

En la evolución de la literatura desde 1945 a 1990 pueden diferenciarse dos grandes fases cuyas cesuras vienen marcadas por los sucesos políticos:

- 1ª fase (1945-1949) comienza con la derrota y aniquilación del régimen nazi y está marcada por una reorientación y reconstrucción del sistema literario en las cuatro zonas de ocupación; y con la perspectiva de una Alemania unida. Con la fundación de los dos Estados alemanes dicha perspectiva se vuelve ilusoria.
- 2ª fase (1949-1990) viene determinada por los mecanismos diferentes con los que evolucionan los dos Estados alemanes. La división de Alemania supone bastante más que una división territorial.

La frontera interalemana constituyó una línea que separaba las esferas de influencia de las dos potencias mundiales, los EE.UU. y la Unión Soviética. Al mismo tiempo dividía dos sistemas políticos diferentes y dos ordenamientos sociales. Aunque se procuraron relaciones de muy variada índole entre escritores y lectores occidentales y orientales, surgieron en cada fase dos campos literarios que mutuamente se hacían la competencia, cada uno con sus propias reglas, programas y valores literarios, así como implicaciones sociales. En la primera década, las diferencias fueron mayores que en los años cercanos al final de la República Democrática Alemana.

Los Aliados habían ya decidido durante la Segunda Guerra Mundial en la Declaración de Moscú (1943), considerar a Austria la primera víctima de la agresión política llevada a cabo por Hitler. Esta determinación, aunque no se corresponde con los hechos históricos, conllevó para Austria grandes beneficios políticos y económicos al acabar la guerra. El estatus oficial de víctima del nacionalsocialismo evitó al Estado y al pueblo austriaco la confrontación con su pasado nacionalsocialista, y además se puso en marcha una política que fundamentalmente rechazaba cualquier conflicto, obviando un pasado al que no se quería mirar. Esta situación política de partida se diferencia notoriamente de la alemana, donde otras condiciones provocaron una literatura políticamente mucho más consciente y crítica.

La situación de partida tras la guerra, tanto en la zona de ocupación soviética como en las tres zonas de ocupación aliadas, era de un despertar, entre los escritores, de las ilusiones sobre un nuevo comienzo según la llamada <*Stunde Null*> (hora cero). Aunque en realidad ni en Alemania ni en Austria hubo tal «hora cero». La cesura histórica es vista hoy como una «transición». «En efecto necesitamos proseguir allí donde los sueños de un loco nos habían interrumpido, en efecto no necesitamos ir hacia delante, sino solo mirar

hacia atrás.» Así se manifestaba Alexander Lernet-Holenia en 1945 desde su refugio en St. Wolfgang. En sus comienzos la literatura alemana occidental tras 1945 era en su conjunto ideológicamente sospechosa (Hinderer 1994: 56). Ilse Aichinger en su *Aufruf zum Misstrauen*, 1946 (Una llamada a la desconfianza) fue en realidad la primera que expresó la ambivalencia política y mental que se respiraba en la inmediata posguerra, y apeló hacia una sensibilización desde el punto de vista de la lengua, pues la retórica nazi había sido en parte responsable de la catastrófica situación de la lengua alemana. En el ensayo de Urs Widmer *1945 oder die »Neue Sprache«*, 1966 (1945 o la Nueva lengua) se refleja la quiebra que sufrió la lengua alemana por el uso degenerado que hicieron los nazis de ella, convertida en instrumento propagandístico para manipular la opinión pública. En este sentido, *LTI. Notizbuch eines Philologen*, 1947 (La lengua del III Reich) de Victor Klemperer es un documento paradigmático sobre cómo la lengua alemana se convirtió en instrumento para fomentar el antisemitismo. Wolfdietrich Schnurre describe las dificultades que tuvieron los de su generación para encontrar una forma de expresión que no estuviera «ensuciada» por los años de guerra y la ideología nazi, él decía que la lengua tenía que ser concienzudamente sacudida, palabra por palabra «Se requería una especial precaución con cada adjetivo. La nueva lengua que surgió no era bella. Parecía jadeante y rala» (Sørensen 2016: 276). Por otro lado, las bases materiales del sistema literario estaban prácticamente destruidas y los recursos eran escasos. Sin embargo, la reconstrucción aunque elemental de la vida literaria, no se quedó rezagaba del general *Wiederaufbau*. En este momento tiene lugar el debate frente a aquellos autores que afirmaban, a pesar de su aparente adaptación externa entre 1933 y 1945, haber representado una literatura no-nacionalsocialista en suelo alemán, la *innere Emigration* (emigración interior) (Schnell 1998: 120-160). Y en este sentido, tiene lugar una intensa y dura confrontación en torno a la negativa de Thomas Mann a volver a Alemania; y con él, la primera confrontación acerca del periodo nacionalsocialista. Su alocución radiofónica de mayo de 1945 *Über die deutsche Schuld* (Sobre la culpa alemana) agitó los ánimos en la Alemania ocupada al afirmar este que las obras escritas entre 1933 y 1945 en Alemania carecían de todo valor porque desprendían un olor a sangre e infamia. Simpatizantes del régimen nazi y espectadores intentaron compensar los crímenes del nacionalsocialismo con el pesar sufrido, las discriminaciones, los daños de guerra, la huida y expulsión; y negaban a los exiliados el derecho a juzgar la situación en la que vivieron o vivían en Alemania. En los primeros años de la República Federal se imponen primero aquellos escritores incluidos en la llamada <*innere Emigration*>, que comparten los valores estéticos del público lector, y que al haber permanecido en el *Reich* ofrecen también al público un mayor potencial de identificación que los exiliados. Obras que habían sido concebidas en el exilio fueron recibidas después de la guerra (*Doktor Faustus* – Doctor Fausto – de Thomas Mann o el drama *Des Teufels General* – El general del diablo – de Carl Zuckmayer, entre otras). El reencuentro con el público no fue siempre fácil, baste recordar por ejemplo la polémica desatada con el estreno del drama de Zuckmayer. Ente los escritores del exilio regresan solo algunos a la Alemania occidental, y lo hacen vacilantes. El debate en torno a Thomas Mann puso claramente de manifiesto que su actitud, resumida en la conocida afirmación: «Where I am, there is Germany. I carry my German culture in me», no tenía un reconocimiento unánime. Otra parte de los exiliados, no tan exigua, opta formar parte de la

República Democrática Alemana (Bertolt Brecht, Anna Seghers, Arnold Zweig, Stefan Heym, entre otros). Thomas Mann se instalará definitivamente en Suiza, aunque antes expondrá, todavía en los EE.UU., los tres motivos de *Warum ich nicht nach Deutschland zurückkehre* (El porqué no regreso a Alemania) el 12 de octubre de 1945.

Será gracias a las traducciones, las representaciones teatrales de los más destacados representantes de la literatura extranjera del momento, lo que permitirá, aunque con retraso, que entren en la Alemania occidental las últimas tendencias y éstas influyan en los autores de la posguerra. Es posible resumir tres líneas de influencia:

- La amplia recepción de autores americanos e ingleses (Ernest Hemingway, John Steinbeck, Thomas Wolfe, Thornton Wilder, William Faulkner, Ezra Pound, T.S. Eliot, Eugene O'Neill, Tennessee Williams).
- Los existencialistas franceses (Jean-Paul Sartre y Albert Camus).
- El redescubrimiento de Franz Kafka.

El panorama de la literatura alemana de posguerra está marcado por un grupo de autores, y ellos mismos se designan como la *generación joven* (Heinrich Böll, Wolfdietrich Schnurre, Wolfgang Borchert, Alfred Andersch, Luise Rinser, etc.). A ellos van unidos los conceptos <*Stunde Null*>, <*Kahlschlagliteratur*> o <*Trümmerliteratur*>. Estos jóvenes intentaron superar los problemas reales inmediatos a través de una nueva forma de creación realista, libre de máscaras embellecedoras. Apuntaba Heinrich Böll que «Los seres sobre los que escribíamos vivían entre las ruinas, habían vuelto de la guerra... De ningún modo vivían en completa paz; su entorno, su estado de ánimo, nada en ellos ni en lo que les rodeaba era idílico, y nosotros en nuestra calidad de escritores nos sentíamos tan cercanos que nos identificábamos con ellos». La *Trümmerlyrik* supo transponer consecuentemente el estado de carencia colectiva al modo de escribir, adecuando la forma al contenido de la expresión poética. El poema *Inventur* (Inventario) de Günter Eich, escrito en 1945 en un campo de prisioneros, constituye uno de los ejemplos más representativos. Sin embargo, como señala Sebald, a pesar de la denominación *Trümmerliteratur* apenas hay descripciones literarias de la destrucción total en la que se encontraba el país; la literatura del momento se ocupó sobre todo de los sentimientos privados de los protagonistas, pero no se encuentra en ella el valor informativo sobre la realidad objetiva de la época, especialmente, sobre la devastación de las ciudades, la destrucción total y la catástrofe colectiva (Sebald 2003: 64-65). De buena parte de las obras de la época se desprende un difuso sentido de culpabilidad, pero no aparece ni una condena rotunda al nazismo, ni a lo que supuso el Holocausto. Un parte de estos autores mencionados se encontrará también en la «*Gruppe 47*», el grupo que marcará la imagen de la literatura en la Alemania occidental durante dos décadas, y al que también pertenecieron escritores austriacos y suizos. «Un pequeño grupo de ex miembros de la *Wehrmacht*, que inicialmente apenas fue perceptible para el público, estaba decidido a entrar en el vacío desgarrado imperante a causa del descrédito oficial de los escritores nazis y la ausencia de autores, pues se encontraban en el exilio. Los motivos para ello fueron variados. Su programa preveía la creación de una nueva literatura alemana, basada en la “tabula rasa”» (Andersch 1979: 128).

7.10.1949: LA LITERATURA EN LA OTRA ALEMANIA

La zona ocupada por los soviéticos debía convertirse en una zona de escritores. El Estado ulterior fue un Estado de escritores.
(Weidermann 2006: 36)

En la fase que podríamos denominar de transición (1945-1949), las corrientes literarias eran comparables en las cuatro zonas de ocupación. Sin embargo, con la división de Alemania y el paulatino proceso hacia la Guerra Fría, la parte oriental evolucionará en una dirección diferente. Allí era concebida la literatura como medio «para la limpieza intelectual de una sociedad impregnada de ideologías inhumanas como el racismo, y a la vez un medio para la creación de nuevos valores morales» (Bogdal/Kauffmann/Mein 2008: 291). En la República Democrática Alemana no se planteó ninguna discusión sobre la *hora cero*, puesto que el trabajo cultural para el nuevo Estado se veía como la continuación de los programas socialistas de los años 20, y como la prolongación de la lucha antifascista durante el exilio. Es importante subrayar que la literatura fue desde un principio un instrumento al servicio de la construcción del estado socialista. La República Democrática Alemana quería producir su propia concepción estética, y emplazó el arte al servicio de la política. Johannes R. Becher cuya obra artística siempre estuvo al servicio del Partido (autor además del himno de la RDA), fue el más significativo creador de esta estética. Las diferentes corrientes fueron organizadas en un primer momento bajo la premisa de un *antifascismo cultural* y reunidas en el **Kulturbund zur demokratischen Erneuerung Deutschlands** (Asociación cultural para la renovación democrática de Alemania) fundado en 1945 por el propio Johannes R. Becher. El *Bund* contribuyó a que tres líneas literarias fueran prioritarias. En primer lugar, la herencia humanística, el canon de la literatura alemana de Lessing a Goethe y Schiller, de Heine a Thomas Mann debía ser atendido por las instituciones públicas. En segundo lugar, determinadas obras de los escritores exiliados (Heinrich Mann, Lion Feuchtwanger, Leonhard Frank y Arnold Zweig) pasaron a ser en los años 50 *<Ersatzklassiker>*, término acuñado por Hans Mayer; y con el que se tildó especialmente a Anna Seghers. Su novela *Das siebte Kreuz* (La séptima cruz) –1º capítulo escrito en 1939 aparece en *Internationale Literatur. Deutsche Blätter*, 1942/43 de la editorial El Libro Libre, e impreso en inglés–. De la novela ya hubo una versión en comic (1942) y una producción de Hollywood (*The Seventh Cross*, 1944). Por el contrario, Brecht se encontraba entre los controvertidos *Kulturschaffende* de la RDA, y no fue siempre bien considerado por el Partido, aunque sea innegable la influencia de Brecht a la teoría y la práctica teatral de la RDA durante la década de los 60 y los 70. Bertolt Brecht y Helene Weigel fundarán en 1948 el **Berliner Ensemble**. En tercer lugar, el *Bund* contribuía al fomento de la literatura soviética contemporánea por medio de traducciones, artículos y escenificaciones teatrales.

La campaña contra el Formalismo y el Cosmopolitismo puesta en marcha desde 1945 en la Unión Soviética llegó también a principios de los 50 a la República Democrática Alemana, y con ella se dejó fuera la obra de los expresionistas, también a Kafka y a Musil. Además el *Kulturbund* se encargó de la fundación, ya en agosto de 1945, de la editorial *Aufbau*. Algunos artistas, entre ellos escritores, abandonaron el *Kulturbund* por su clara

vinculación política en la construcción del estado socialista. A diferencia de la República Federal Alemana, la nueva generación apenas desarrolló un papel en la posguerra de la recién fundada RDA. La vida literaria estuvo prácticamente marcada por los *mayores*, por aquellos que entre 1933 y 1945 estuvieron exiliados, encarcelados o habían vivido en la clandestinidad. Anna Seghers elegida en 1952 presidenta de la Unión de Escritores representaba la figura icónica de la República Democrática Alemana. Era la judía alemana que había regresado a la »mejor Alemania«, la comprometida escritora comunista de origen burgués que tenía sus raíces en la élite europea y en la cultura proletaria. No obstante el discurso oficial de la RDA buscó, desde su fundación, ensalzar el antifascismo heroico y evitar discusiones sobre el Holocausto. «Los miembros del partido judío que habían regresado del exilio o de los campos de concentración en los años de la posguerra todavía se encontraban en un profundo estado de shock, por causa de sus recuerdos muy personales sobre el genocidio nazi. En la literatura y en el cine de la RDA, la memoria del Holocausto y sus víctimas pasó a ser un tema controvertido, y fueron muchos los intentos por parte del gobierno de cubrirlo con el manto del silencio, [...] la historia de las víctimas del Holocausto fue degradada a un asunto de menor importancia.» (Wellbery 2004: 1041, 1044)

Desde la fundación de la República Democrática Alemana y desde una primera fase literaria que abarcaría de 1949 a 1961, según las etapas establecidas por Emmerich, el espacio literario en el nuevo Estado alemán fue paso a paso controlado por las instituciones. Con el así llamado **Realismo socialista** se creó además un concepto guía basado en las teorías de Dimitri Shdanov y Georg Lukács. La literatura fue reducida a la función de cumplir con el encargo de la sociedad en la construcción del socialismo (Bogdal/Kauffmann/Kai 2008: 292). La década de los 50 estuvo marcada por los *Aufbauromane*, *Agrodramen* y *Produktionsstücke*. Las obras que no ilustraban cómo se superan los obstáculos hacia una sociedad socialista, no eran consideradas válidas. Una consecuencia de ello fue una escasa producción artística que habría que relacionar con el déficit estructural que el sistema había creado. En el periodo denominado *Tauwetter* (entre la muerte de Stalin y el levantamiento de 1953), varios autores, sobre todo Brecht y Johannes R. Becher formularon críticas sobre la estrechez que suponía la doctrina del Realismo socialista. Reseñable fue la fundación en 1955 del **Literaturinstitut „Johannes R. Becher“** en Leipzig, cuya función era inculcar el realismo socialista a aquellos que querían convertirse en escritores. En contraste, la literatura de la Alemania occidental, no más tarde de 1959, ya había proclamado los grandes éxitos de Heinrich Böll, Günter Grass o Martin Walser.

En 1959 comenzó una nueva fase político-cultural: el *Bitterfelder Weg*, idea personal de Walter Ulbricht, que consistía en que los obreros cultivasen su talento artístico y los artistas compartieran sus vidas en las fábricas. En no pocos casos, los escritores prestaron su «servicio proletario» y lo plasmaron en sus obras (Brigitte Reimann).

Entre 1961 y 1976, el control y la censura directa por parte del Partido se transformó en un autocontrol escalonado. La construcción del Muro de Berlín fue interpretada por muchos escritores como muestra de la voluntad de aislamiento, lo cual motivó una intensa crispación. El Estado y el Partido se limitaron a intervenciones muy concretas, como en el caso de la crítica generalizada a Christa Wolf y Rainer Kunze (1969), la expulsión de Wolf Biermann (1976) y la exclusión de Stefan Heym y otros de la Unión de Escritores

(1979). En el centro de esta fase estaba una concepción pedagógica: la literatura debía intervenir en la evolución personal de los individuos dentro de la sociedad socialista, y así poder enriquecerla con una dimensión estética. En la década de los 60 y principios de los 70 publican sus mejores obras y, al mismo tiempo tienen un gran éxito entre el público, los siguientes autores: Erwin Strittmatter, Christa Wolf, Hermann Kant, Erik Neutsch, Volker Braun, Heiner Müller, Jurek Becker, Ulrich Plenzdorf. Si hasta ahora había primado la representación de lo colectivo, a partir de los 70, los textos ofrecen retazos de las vidas individuales, aunque siempre en los límites del socialismo, es el denominado «*Weite und Vielfalt des sozialistischen Realismus*».

No obstante Christa Wolf en 1973 presenta el siguiente cuestionamiento en *Die Dimension des Autors* (La dimensión del autor):

¿No es por eso que nos acostumbramos a describir el fascismo como un fenómeno que existía fuera de nosotros y estaba fuera del mundo, después de que nuestros centros de poder y formas de organización fueran destruidas? ¿No hemos tratado durante un tiempo de delegarlo como un pasado a “los otros”, para confiar en la tradición de los antifascistas y los combatientes de la resistencia?

Las ambivalentes relaciones entre el aparato del Estado y la literatura están ejemplificadas en la figura de Irmtraud Morgner, quien además con su obra *Leben und Abenteuer der Trobadora Beatriz*, 1974 (Vida y aventuras de la trovadora Beatriz) se convirtió en escritora de culto del movimiento feminista.

La última fase (1976-1990) comienza con la expatriación de Wolf Biermann, los conflictos de lealtad resultantes de los escritores, y el trasfondo de medidas que el Estado puso en práctica, y que llevaron a diferentes posiciones dentro y fuera de la Unión de escritores. La disparidad de opiniones entre los diferentes representantes de la literatura en la RDA se mantuvo latente hasta el final.

Críticos con el régimen de la República Democrática Alemana y autores «modernistas» como Jurek Becker, Wolf Biermann, Thomas Brasch, Volker Braun, Günter de Bruyn, Peter Hacks, Sarah Kirsch, Günter Kunert, Reiner Kunze, Irmtraud Morgner, Heiner Müller y también Christa Wolf tuvieron a la vez su sitio en la República Federal Alemana (fundamentalmente en editoriales de izquierda como Wagebach, Rothbuch o Europäische Verlagsanstalt); y a la par para algunos sus días en la RDA acabaron. Thomas Brasch, Sara Kirsch, Reiner Kunze, Jurek Becker abandonaron el país para continuar su obra en la Alemania occidental. Se produce así una subdivisión de la literatura, que Fritz J. Raddatz llamó la «tercera literatura alemana» para referirse a aquella que incide en las particularidades de la vida en la Alemania del Este, pero que está escrita en la RFA. Christa Wolf, aunque intervino a favor de Biermann, siguió creyendo en la viabilidad del proyecto socialista. Otros, como por ejemplo Monika Maron, serán conocidos tras la desaparición de la RDA. Autores nacidos después de 1950 (Reinhard Jirgl, Wolfgang Hilbig) se procuran formas de vida y de creatividad en nichos de marginación que les permiten relativa independencia. De estos círculos semiclandestinos surgirá la renovación de la literatura de la República Democrática Alemana.

1955: LA LITERATURA EN LA SEGUNDA REPÚBLICA AUSTRIACA

En no pocas ocasiones, la literatura de Austria tras 1945 ha sido presentada desde un punto de vista histórico-literario de forma errónea, tal como argumenta Schmidt-Dengler: a menudo la literatura austriaca aparece incrustada, sin más, en el contexto de la República de Weimar, con ello se realiza una repetición del *Anschluß* (anexión) político, aunque en otro nivel y con una consecuencia aún mayor, el conocido: el Estado que nadie quería, se convierte en el Estado que no era (Schmidt-Dengler 1995: 484).

Robert Menasse ha calificado a Austria como el «país sin atributos», un país presa de sus contradicciones, marcado por la nostalgia, la fantasía y el devenir europeo; y que entre 1945 y 1955 se creó una imagen de sí mismo a través de un fondo plagado de mitos y leyendas, que le permitió mantenerse al margen de cualquier tipo de culpabilidad histórica derivaba del régimen nazi; más aún, esto convertía a Austria en la primera víctima del nacionalsocialismo.

Todas las experiencias históricas que Austria ha tenido de forma sostenible y colectiva, desde los conflictos con las nacionalidades de la monarquía de los Habsburgo hasta el nacionalsocialismo, han dado lugar a una profunda desconfianza hacia cualquier determinación concreta de identidad nacional. (Menasse 1992: 48).

Como en la República Federal Alemana, los años 50 estuvieron marcados en Austria por la recuperación económica y, como en ésta, por el general *Heilschlaf* (sueño sagrado) frente al pasado más inmediato. La población se aclimató y, en buena parte, se identificó con la imagen oficial del país: inocente, *kitsch* y sentimental; claramente potenciada por los *Heimatsfilme* [por ejemplo, *Sissi-Trilogie*, 1955-1957]. Si esta autoimagen era una mentira parecía no importar, al no producirse ningún cuestionamiento sobre quiénes eran en realidad los austriacos. El *kitsch* de república alpina servía para tapar las culpas durante la guerra y la participación de Austria en el antisemitismo general. Wolfgang Kos afirma que la «reconstrucción» después de 1945 fue también la construcción de una fachada que debía distraer del pasado más reciente. Un «paisaje eterno», a saber, los testimonios de la cultura, especialmente del Barroco, estaba en plena armonía como la abadía de Melk junto al Danubio. Las bellas imágenes de la naturaleza sirvieron como vínculo para fortalecer el sentimiento nacional y regional. Y era forma de expresión del fructífero trabajo en un entorno estimulante, marcado por un alegre espíritu de optimismo en el joven Estado, que además supo promover la industria del turismo. Todo ello dio un papel restaurador y productivo a una naturaleza que, según la imagen generalizada, aparentemente había permanecido intacta. El himno nacional, escrito en 1946, los estereotipos en la prensa, en carteles, en películas y revistas ilustradas formaron un idílico telón de fondo de montañas, bosques y prados en torno a una icónica Austria, y además no exento todo ello de un alto valor simbólico: una armonía de paisajes, edificios históricos y cultura, con un dominio especial de la música clásica, la tradición y las costumbres. El paisaje aparece como el escenario de un fluido cultural tradicionalista, todo ello acorde con el espíritu de la metafísica austriaca (Kos 1995: 601).

El autor más importante de la posguerra fue Heimito von Doderer, con sus novelas vienesas retrospectivas: *Die Strudlhofstiege*, 1951 (Las escaleras de Strudlhof) y la

monumental ucronía *Die Dämonen*, 1956 (Los demonios), de más de 1300 páginas, recrean con escrupulosa precisión la Viena de 1910 a 1930. La obra de Doderer encajaba por completo en el concepto cultural («continuista») del nuevo Estado austriaco, así como con su representación poetológica de la novela total. No puede decirse que en aquellos años no hubiese una amplia recepción de la literatura del exilio. Sí se había producido la canonización internacional de Broch, Celan, Musil, Werfel, Zweig, algo más tarde de Canetti, mientras que en las escuelas y en los libros de texto se mantenían aún Mell, Grogger, Waggenerl o Weinheber (Zeyringer/Gollner 2012: 606). La nueva generación de autores, que fundamentalmente empezó a escribir después de la Segunda Guerra Mundial, desconfiaba de la restauración política y social, y encontró en los primeros años de la década de los 50 una escasa o nula repercusión; salvo en los círculos y en las revistas de Hermann Hakel y Hans Weigel tras su vuelta del exilio. Entre 1951 y 1956, Ilse Aichinger, Ingeborg Bachmann, Milo Dor, Gerhard Fritsch, Marlen Haushofer o Friederike Mayröcker encontraron solo en las publicaciones *Stimmen der Gegenwart*, o en *Lynkeus* una vía para darse a conocer. Por otro lado, las editoriales austriacas tras la reforma monetaria de 1947 habían sucumbido, de modo que una posible recepción o debut literario, solo parecía posible desde Alemania (*Grupo 47*, editoriales alemanas). Es el caso de la lírica de Ingeborg Bachmann.

Las acciones de la **Wiener Gruppe** no encontraron prácticamente ningún reconocimiento público, y más bien tenían el carácter de actividades pseudoclandestinas. Friedrich Achleitner, Hans Carl Artmann, Konrad Bayer, Gerhard Rühm y Oswald Wiener hicieron suyos algunos elementos y postulados dadaístas, incluido el cuestionamiento del lenguaje. H.C. Artmann en su *Declaración* de 1953 expone que alguien puede ser escritor sin haber dicho ni escrito nunca una sola palabra. De hecho, es posible afirmar que apenas existe una posición experimental posterior que no haya tenido sus modelos precursores en la *Wiener Gruppe* (poesía concreta, *Happening*, etc.).

Declaración de ocho puntos sobre el acto poético

1. El acto poético es aquella poesía que rechaza cualquier reproducción de segunda mano, es decir, cualquier mediación a través del lenguaje, la música o la escritura.
2. El acto poético es poesía en aras de la poesía pura. Es pura poesía y libre de cualquier ambición de reconocimiento. Elogio o crítica.
3. Un acto poético solo puede transmitirse al público por casualidad. Sin embargo, en cien casos, esto ocurre una sola vez. Por respeto a su belleza y equidad, no debe suceder con la intención de hacerse público, porque es un acto del corazón y la modestia pagana.
4. El acto poético está extemporizado con consciencia de ello y es cualquier cosa menos una mera situación poética que de ninguna manera necesita al poeta, cualquier idiota podría entrar en él sin siquiera darse cuenta de ello.
5. El acto poético es una pose en su forma más noble, libre de toda vanidad y lleno de humildad gozosa.
6. Entre los maestros más venerados del acto poético se cuentan principalmente el satánico-elegíaco C.D. Nerón y sobre todo nuestro maestro, el humano y filosófico Don Quijote.

7. El acto poético carece por completo de valor material y, por lo tanto, nunca alberga el bacilo de la prostitución. Su ejecución es absolutamente noble.
8. El acto poético realizado, registrado en nuestra memoria, es una de las pocas riquezas que realmente podemos llevar con nosotros inextricablemente.

Serán los artistas plásticos y los escritores, los primeros que empezaron a cuestionar qué era la Segunda República austriaca y sus ciudadanos. Ellos fueron quienes se rebelaron contra los padres fascistas y el catolicismo dominante, mostrándose especialmente críticos con la política austriaca, la mentalidad y la imagen que de sí mismo tenía el país. Entre 1956/1957, Ingeborg Bachmann escribe la narración *Unter Mördern und Irren* (Entre asesinos y locos), que aparecerá en el volumen *Das dreißigste Jahr*, 1961 (A los treinta años), y que apenas tuvo resonancia. En una taberna, siete hombres hablan y beben, han pasado 10 años desde el final de la guerra pero ésta parece estar todavía muy presente. Los hombres cantan himnos patrióticos mientras las mujeres en casa velan los sentimientos de las «víctimas» (Bachmann 1978: 159-160). En esta narración, Bachmann trata por vez primera la temática del fascismo y la marginación de las mujeres, que posteriormente retomará en *Malina* (1971).

23.5.1949: LA LITERATURA EN LA REPÚBLICA FEDERAL ALEMANA BAJO EL SIGNO DE LA GUERRA FRÍA

En la RFA, la literatura evolucionó según las bases de la economía de mercado. El Estado operaba en una doble posición; por un lado, no podía ejercer una influencia directa, como había sido el caso durante el nacionalsocialismo; y por otra, tenía la obligación constitucional de salvaguardar y fomentar las artes, la cultura y la ciencia. Como consecuencia de ello, desde la década de los 50 se puso en práctica un sistema directo e indirecto de subvenciones que iban desde el apoyo al teatro, los premios literarios, las ayudas a la publicación, la reducción de impuestos a los libros, etc. Todo este sistema, propio de la sociedad de mercado cristalizó en un *Literaturbetrieb*, con su propia dinámica y con consecuencias de toda índole; por ejemplo, de cara a lograr un éxito literario se hizo cada vez más importante: quién o qué posición se ocupaba y con ello qué influencia se podía ejercer.

A finales de los años 40 surge lo que será una poderosa red, el *Gruppe 47*, «café central de una literatura sin una ciudad capital» (Enzensberger 1962: 27). Uno de los impulsores era Hans Werner Richter, el *jefe de la tribu*. En los años 30 había pertenecido al partido comunista, pero cuando los nazis se hicieron con el poder intentó trabajar en el extranjero, en París, pero no encontró un trabajo que le permitiese subsistir. De vuelta en Alemania tuvo diferentes empleos antes de ser llamado a filas en 1940. En 1943, los americanos lo capturaron en Italia y lo llevaron a Illinois. En el campo de prisioneros se encargó de la biblioteca y fundó la revista *Ruf* (Llamada). Finalizada la guerra, los Aliados, responsables de llevar a cabo un gobierno de transición en Alemania, tenían interés en fomentar y, por otra parte también controlar, la reeducación democrática de la población alemana tras los 12 años de nacionalsocialismo. Los americanos consideraron que la revista *Ruf* era un instrumento apto para la *re-education* de la población alemana. Una vez liberado y de vuelta a Alemania, Richter siguió con la revista en la que también

participaban amigos escritores. Pero cada número debía ser previamente aprobado por la ICD (*Information Control Division*). *Ruf* reflejaba críticas hacia los partidos políticos de los años 20 y 30 que no habían sabido frenar a los nazis, pero también hacia los emigrantes que no se habían comprometido lo suficiente contra el régimen de Hitler. Además proponía una Alemania con identidad propia, socialdemócrata que pudiese convertirse en puente entre los bloques Este-Oeste. Semejante planteamiento no gustó al ICD, que acabó retirándoles las subvenciones y prohibiendo finalmente la revista. Entre el grupo de amigos pronto surgió el deseo de reunirse y discutir sobre temas de actualidad pero también de leer textos literarios propios antes de intentar publicarlos. Tras un primer intento (clandestino), todos quisieron volver a encontrarse para llevar a cabo una forma de crítica multilateral, abierta y constructiva. Entre los puntos fuertes del *Grupo* estuvieron las reuniones regulares de escritores, críticos, editores y lectores (Günter Grass, Heinrich Böll, Martin Walser, Ingeborg Bachmann, Hans Magnus Enzensberger; y los críticos: Marcel Reich-Ranicki y Walter Jens). En los años 50 y 60, sus componentes celebraban ser intelectuales independientes de notable reputación. Ellos quisieron conformar la otra cara de la Era Adenauer que se caracterizó por el conservadurismo político y social, el silencio frente al pasado nacionalsocialista y el distanciamiento frente a la comunista RDA; pero también, por el enorme impulso económico y la reconciliación con el resto de la potencias occidentales, especialmente con Francia. **El Grupo 47**, que no constituía una unión institucional, sino el de un regular encuentro entre literatos de diferentes concepciones políticas y poetológicas, no conjugaba directamente con la realidad política imperante (Gilcher-Holtey 2000: 134-167). Quince años después de la fundación del *Grupo*, Hans Werner Richter describía así los puntos de partida fundacionales:

- a) educación democrática de élite en el campo de la literatura y el periodismo;
- b) demostrar el método de la democracia aplicándolo en un círculo de individualistas, una y otra vez, con la esperanza de un efecto a larga distancia y quizás mucho más tarde con efectos amplios y generalizados;
- c) lograr ambos objetivos sin un programa, sin una asociación, sin una organización y sin ningún pensamiento colectivo. (Richter 1962: 28).

No obstante el componente político estuvo desde el primer momento presente en el *Grupo*. «El origen del Grupo 47 es de naturaleza político-periodística. No lo movieron literatos, sino publicistas políticamente comprometidos que tenían ambiciones literarias. Lo que Hans Werner Richter, uno de los fundadores, afirma en la revisión histórica va mucho más allá del origen del *Grupo*. Después de la catástrofe del Tercer Reich, no se esperaba otra cosa de los escritores alemanes —«periodistas comprometidos con ambiciones literarias o al menos escritores comprometidos con ambiciones políticas». (Schlaffer 2002: 148).

Los dos narradores más originales de la primera fase de la literatura en la RFA (1949-1959), Wolfgang Koppen y Arno Schmidt no tuvieron ningún contacto con el *Grupo*. El poeta más importante de aquellos años, Paul Celan, se encontró incómodo en él tras la lectura de *Todesfuge* (Fuga de la muerte) en la sesión de 1952. Los presentes se mofaron de la voz de Celan, cuando leyó el que después sería uno de los poemas más

célebres sobre los asesinatos en los campos de concentración; compuesto con la estructura musical de una fuga. Otro ejemplo sería Wolfgang Hildesheimer quien en 1957 escribiría desde Suiza *Die vier Hauptgründe, weshalb ich nicht in der Bundesrepublik lebe* (Los cuatro motivos principales por los que no vivo en la República Federal); o el caso de Hans Henny Jahnn, quien en 1950 parte hacia un exilio voluntario a la isla danesa de Bornholm. Un «exilio interior en el exilio exterior» (Uwe Schweikert).

La mayoría de los novelistas que tuvieron éxito recelaron de las vías experimentales, permanecieron en la tradición y escribieron en un estilo crítico-social realista. En lo temático, dos eran los puntos neurálgicos: el análisis de las experiencias bélicas, y posteriormente, del pasado nacionalsocialista; así como la crítica a la sociedad del bienestar de la RFA. En 1959, esta tendencia literaria se plasmará en tres novelas que alcanzarán internacionalmente una enorme resonancia: Günter Grass: *Die Blechtrommel* (El tambor de hojalata), Heinrich Böll: *Billard um halbzehn* (Billar a las nueve y media) y Uwe Johnson: *Mutmaßungen über Jakob* (Especulaciones sobre Jakob) (ésta es la primera novela que refleja la división alemana). También en ese mismo año apareció *Schatten des Körpers des Kutschers* (La sombra del cuerpo del cochero) de Peter Weiss.

Tras el silencio sobre los crímenes cometidos durante el nacionalsocialismo, la literatura rompe esta amnesia social dando paso a diversas discusiones y posicionamientos en la opinión pública.

El tambor de hojalata abrió la puerta de la literatura alemana después de la guerra, Grass era la locomotora. Los editores internacionales pensaron: si hay un fenómeno como Grass, entonces tal vez se pueda obtener más en Alemania. Por cierto, *El tambor de hojalata* fue escrito en París. Él [Grass] no fue el único que se despidió de Alemania por un tiempo. (Enzensberger 2015: 107).

El tambor de hojalata ha sido considerada la «Biblia de la joven República Federal», un libro al que acompañó el escándalo y las discusiones, y que ha escrito no solo páginas de la historia de la literatura, sino también de la moral y de la mentalidad.

Con la excepción de Thomas Mann ninguno de los novelistas significativos de la Modernidad (Alfred Döblin, Hermann Broch o Hans Henny Jahnn) consiguen reconocimiento en el *Literaturbetrieb* de la recién proclamada RFA. (Alfred Döblin vuelve a optar por el exilio y en 1953 escribe: «No fue un retorno, sino una visita algo prolongada ... En este país, donde nacieron mis padres, estoy de más.») En la lírica, se produce el retorno literario de Gottfried Benn. A pesar de que en 1933 buscó el acercamiento al nacionalsocialismo, logrará un éxito considerable en los años 50. Sin embargo, a los poetas de la generación joven (Ingeborg Bachmann o Karl Krolow) les resultaban ciertas posibilidades lingüísticas «envenenadas», por haberse servido de ellas el nacionalsocialismo. Por eso, ellos pretenden emplear una lengua lacónica y no pretenciosa. Al suizo Eugen Gomringer se debe el concepto **poesía concreta**, en ella el lenguaje no es lo designado, sino que solamente designa algo. En sus juegos con el lenguaje, este se convierte en objeto de observación. Gomringer los denominó *Constelaciones*. (Véase la actual polémica en torno a la reproducción en un edificio del *Pariserplatz* en Berlín del poema en español *avenidas*).

La superación del pasado es una de las temáticas de la lírica. Paul Celan y Nelly Sachs (Premio Nobel 1966) querían usar la fuerza de la lengua para expresar los recuerdos del Holocausto, para el que no parece haber más palabras. Tendencia muy distinta es la ofrecida por la lírica experimental de finales de los 50 y principios de los 60 que aspiraba a conectar con la *avant-garde* europea, y cuyos exponentes se ubican en Austria (*Wiener Gruppe*). A los 50 se les ha denominado la «década de la lírica».

A la tarea de reconstrucción de los géneros lírico y narrativo durante la posguerra se contraponen la lenta recuperación del género dramático. La inexistencia de una infraestructura adecuada fue el mayor obstáculo para la rehabilitación del teatro. Como alternativa se cultivó a principios de los 50 el *Hörspiel*, alcanzando el rango de género propio. La radio sigue siendo el medio de comunicación de masas más extendido, y prácticamente todos los autores más relevantes de la época escriben y seguirán escribiendo dramas radiofónicos.

Sintomático es el resultado de una encuesta realizada a estudiantes universitarios en 1959, a los que se les preguntaba sobre sus preferencias lectoras: Thomas Mann ocupa el primer puesto (uno de cada cinco lo elige), seguido de Brecht, Goethe, Hesse, Robert Musil, Kafka, Stefan Zweig, Gottfried Benn y Heinrich Böll, siendo este último el único autor de posguerra (Sørensen 2016: 281).

FORUM STADTPARKY *manuskripte*

En 1959, un grupo de jóvenes artistas fundan en Graz el *Forum Stadtpark*, aquí encuentran su sitio jóvenes autores, y con ellos se inicia el comienzo de la *Grazer Gruppe*, una asociación que se definía como vanguardista y poetológicamente no homogénea. Ésta, desde mediados de los 60, va a dominar el panorama literario austriaco. Con la *Grazer Gruppe* concluye la posguerra literaria centralizada en Viena. Una nueva generación marcada por una socialización distinta a la anterior, que procedía de la gran ciudad (a saber, Lernet-Holenia, Doderer, Hilde Spiel, Torberg, Weigel, Canetti, la *Wiener Gruppe* de Jandl, Mayröcker, y Qualtinger) se abre camino, son los jóvenes que han crecido en el campo y no pocos, en internados (la *literatura de internado* marca, en varios casos, la literatura austriaca; desde Robert Musil hasta el presente –Barbara Frischmuth, Thomas Bernhard, Josef Winkler, Josef Haslinger, Marlen Haushofer, Michael Köhlmeier. También en Joseph Zoderer). Será ahora a comienzos de los 60 cuando, cada vez con más frecuencia, comiencen aparecer obras contra la *restauración* llevada a cabo en el país desde la posguerra. En la prosa de Ingeborg Bachmann, Hans Lebert, Thomas Bernhard, Gerhard Fritsch, etc. Austria es un país asfixiante que se resiste a enfrentarse a su pasado nacionalsocialista. En 1995, Elfriede Jelinek en *Die Kinder der Toten* y Christoph Ransmayr en *Morbus Kitahara* retomarán buena parte de las apocalípticas asociaciones de aquellos. También ellos fueron los iniciadores del amor/odio que marca la literatura austriaca y sus numerosos exponentes de *Anti-Heimatliteratur*.

1968: LITERATURA Y REVOLUCIÓN

La segunda fase de la literatura de la República Federal Alemana, pasados los años 50, está caracterizada por los procesos de cambio en la sociedad y por la politización de los escritores. Superado en lo económico la posguerra, con un sector tecnológico puntero, la RFA pregona cambios en casi todos los campos, y es el momento en el que se debaten programas de reforma de diverso alcance. Son las reformas reivindicadas por los jóvenes que buscan nuevos modos de vida más libres. Las clases trabajadoras persiguen mayor tiempo libre y las mujeres reclaman una participación más igualitaria en todos los sectores sociales. Acontecimientos internacionales, en especial, la política intervencionista y beligerante de los EE.UU. en el tercer mundo, irritó a amplios sectores de la sociedad. La literatura aparece imbuida en la agitación y en la planificación de una futura y nueva sociedad en la Alemania occidental. No fueron pocos los escritores que adoptaron posturas inconformistas y se comprometieron directamente en iniciativas políticas o incluso ingresaron en partidos políticos: Günter Grass y Peter Rühmkorf en el partido socialdemócrata o Martin Walser y Franz Xaver Kroetz en el partido comunista. Entre los años 1966 y 1972 surgen las llamadas *operative Literaturformen* como el teatro callejero, el lied político (Wolf Biermann), el reportaje social (Günter Wallraff); también la **Gruppe 61** y la **literatura del mundo obrero**. Como protesta a la <Feierabendliteratur> del Grupo 47 nace en 1961 la **Dortmunder Gruppe 61**, cuyo programa se basaba en los temas que la Gruppe 47 había dejado de lado:

1. Revisión artístico-literaria del mundo laboral industrial contemporáneo y sus problemas sociales.
2. Revisión intelectual de la era tecnológica.
3. Conexión con la literatura social de otros países.
4. Literatura de los trabajadores y su historia. (Sørensen 2016: 285)

Asimismo escritores ya consagrados como Heinrich Böll incluyen en su producción la actualidad política (*Die verlorene Ehre der Katharina Blum*, 1974 (El honor perdido de Katharina Blum), aunque la novela le ocasionara problemas, al ser acusado de simpatizar con la RAF. (Premio Nobel 1972. Posiblemente ha sido Böll el autor de posguerra más leído entre los lectores de más de 40 años. Aunque las generaciones actuales prácticamente lo desconozcan [Dreytmüller 2008: 68])).

El simbólico 1968, con sus revueltas estudiantiles es también el año del final del mítico Grupo 47. Autores más jóvenes veían en él a la generación de los padres que había vivido el nacionalsocialismo y el Holocausto; además la ritualización y escenificación de los encuentros es de repente considerada anticuada y conservadora. El joven Peter Handke [Premio Nobel 2019], en su aparición en el encuentro de 1966 en Princeton reprocha a sus colegas el padecer «impotencia descriptiva» (Arnold 2004: 124); y Elfriede Jelinek califica al Grupo de «asociación sádica en la que ni bajo amenaza de muerte habría participado». (Arnold 2004: 10).

Bajo el lema de la coalición social-liberal «Atrévete a más democracia» (1969), de Willy Brandt, se inicia una nueva fase en la política nacional de la República Federal de Alemania que influirá en la evolución de su literatura. Es la fase de la **literatura crítico-social**.

Coincidiendo con la politización de la literatura surgen una serie de cantautores cuyos textos, a menudo, alcanzan una calidad poética notable: Wolf Biermann, Franz Josef Degenhardt, Reinhard Mey, Konstantin Wecker.

1966: NUEVAS ANDADURAS EN LAS LETRAS AUSTRIACAS

La literatura austriaca considera 1966 el año en el que tiene lugar un punto de inflexión: el autor representativo de la Segunda República, Heimito von Doderer, muere y Peter Handke no solo tiene su conocida intervención en Princeton, sino que también en ese año, la editorial Suhrkamp publica *Die Hornissen* (Los avispones) y Claus Peymann escenifica en Frankfurt *Publikumsbeschimpfung* (Insultos al público). También a partir de 1966 se comenzaría a prestar atención a Ernst Jandl, un poeta salido de la *Wiener Gruppe*, que hizo evolucionar en sus poemas experimentales procedimientos lingüísticos que le permitían realizar, en una combinación de humor y amargura, tanto enunciados sociales como íntimos, sin tener que valerse del correspondiente inventario formal tradicional de la lírica. Sobre todo con sus *Lautgedichte* pasó a ser el poeta en lengua alemana más famoso a partir de los 70.

LA LITERATURA DE EXPRESIÓN ALEMANA EN LA SUIZA NEUTRAL

La neutralidad suiza durante la Segunda Guerra Mundial incidió notablemente no solo en el ámbito político y socioeconómico, sino también en la historia de su literatura a partir de 1945. La literatura suiza no sufrió la parálisis, el aislamiento, ni la ruptura con una tradición literaria inmediata como fue el caso de Alemania y Austria. En la Confederación Helvética no tuvo lugar ninguna *hora cero*, pero sí lo que los suizos llaman una *Einigung* (un replegarse en sí mismos).

En las décadas siguientes a la guerra, Max Frisch y Friedrich Dürrenmatt escribieron estudios y ensayos sobre literatura, en especial sobre las formas literarias pero no existió entre los escritores suizos un amplio debate sobre la función de la literatura y el compromiso de los escritores, tal y como sucedió en la Alemania occidental en torno al *Grupo 47*.

Dos autores muy distintos entre sí, Max Frisch y Friedrich Dürrenmatt fueron los dramaturgos más destacados de los años 50 y 60 en el espacio lingüístico alemán. A diferencia del resto del espacio cultural de habla alemana, el teatro suizo pudo seguir evolucionando durante el nacionalsocialismo. En contraposición al teatro épico de Brecht, ambos escribieron piezas modernas y acordes con la época, aunque también se valieron de diversas formas del *Verfremdungseffekt*, pero a diferencia de Brecht el mundo no se representa como algo cambiante. La obra dramática de Frisch muestra la resistencia del individuo frente al papel que socialmente ya le ha sido impuesto. Ambos autores se cuentan también entre los prosistas y ensayistas comprometidos socialmente, y pertenecen al pequeño grupo de intelectuales suizos que después de la guerra presentan una voz crítica frente a la situación de su país. Max Frisch lo critica, definiéndolo como «demasiado apretado», la novela *Stiller* (1954) y *Homo faber* (1957), de temática emparentada, suponen su consagración

como novelista. Los dramas *Biedermann und die Brandstifter*, 1958 (Biedermann y los incendiarios) y *Andorra* (1961) le aportan fama internacional. En el primero, el autor ironiza a Brecht titulándolo: «pieza didáctica sin lección». Frisch piensa que el público puede sacar una enseñanza del teatro si no se le advierte de antemano que va a sacar una enseñanza. Cuando Brecht cuenta una parábola, está dando con ella su aplicación específica; Frisch, en cambio, al contar su parábola deja al público la libertad absoluta de hacer su aplicación según las circunstancias en que este se encuentre. Como ironía antibrechtiana funciona, pero como verdadero propósito antibrechtiano no, pues la llamada de atención surte el efecto contrario.

Friedrich Dürrenmatt, quien para ganarse la vida escribía críticas teatrales y novelas policíacas, despunta internacionalmente con *Der Besuch der alten Dame. Eine tragische Komödie*, 1956 (La visita de la anciana dama. Una comedia trágica). En el microcosmos ficticio de Güllen se oculta lo absurdo del mundo y de la sociedad suiza, que no puede deshacerse de la inmundicia que le rodea y acaba asfixiándose en ella.

NEUE SENSIBILITÄT / SUBJEKTIVITÄT / INNERLICHKEIT / IRRATIONALITÄT

Los términos claves para introducir la época entre 1968-1990 podrían ser: conflicto generacional, la catástrofe de Tschernobyl, la crisis del petróleo, el movimiento antienergía atómica, Michail Gorbatschow, Rudi Dutschke, Helmut Kohl, la Stasi, Richard von Weizsäcker, Willy Brandt, Los Verdes, el conflicto Corea del Norte-Corea del Sur, la protección del medio ambiente, el comienzo de la era de la digitalización, la emancipación de la mujer ...

A comienzos de los años 70 parecía evidente que las pretensiones revolucionarias salidas del 68 habían fracasado. Por otra parte, las acciones terroristas de la Baader-Meinhof y la escalada de la violencia produjeron el rechazo de la población hacia todo lo que fuera izquierdismo. No obstante, la conciencia crítica siguió existiendo, solo que desde otra perspectiva. La vida literaria de los 70 podría calificarse de polifacética y a la vez compleja, sobre todo si se contemplan algunos debuts literarios (Peter Handke, Elfriede Jelinek o Rolf Dieter Brinkmann).

Bajo el lema «lo personal es político» se propone una vuelta a la subjetividad, que en ningún caso significa un retiro del mundo, sino una vivencia más individualizada de la responsabilidad dentro de la comunidad. Fruto de este giro son los movimientos sociales de carácter ecologista, pacifista o de solidaridad. Del mismo modo, desde las filas del feminismo se plantea una transformación radical de la vida cotidiana.

Aunque de forma reduccionista podrían diferenciarse cuatro posiciones literarias:

- La continuación de la escritura inconformista marcada por la crítica social y hacia la sociedad consumista.
- El proyecto de una literatura que intervenga políticamente y alcance las posiciones socialistas y anarquistas, pero también las vanguardias estéticas, en parte, promulgadas por las subculturas alternativas.
- El proyecto de una autorealización individual a través de la literatura (*Neue Subjektivität*).

- Los iniciadores de la literatura posmoderna que rehuían conscientemente de las ataduras a programas estéticos y políticos concretos, y se nutrían del rico archivo cultural de las literaturas del pasado y de la cultura de masas contemporánea. (Renner 1988).

Estas posiciones determinaron la imagen de la literatura en los años 70, por un lado, la *Agitationsliteratur* y por otra, la *Neue Subjektivität / Neue Innerlichkeit*. Peter Handke: *Die Stunde der wahren Empfindung*, 1975 (La hora de la sensación verdadera) y Nicolas Born: *Die erdabgewandte Seite der Geschichte*, 1976 (El lado oculto de la historia) son textos que estaban marcados por una mirada analítica subjetiva sobre las experiencias individuales centradas en el dolor y la satisfacción.

En el caso de Peter Handke con la novela *Der kurze Brief zum langen Abschied* (Carta breve para un largo adiós), que precedió al viaje del autor por los EE.UU. en 1972, se convirtió en el iniciador de toda una serie de historias de autodescubrimiento íntimo, que la crítica literaria calificó de «nueva interioridad» (Kriegleder 2014: 511).

La *Protestliteratur* en Austria adquiere un matiz diferenciador tal como afirma Wendelin Schmidt-Dengler: «Lo que surgió en la República Federal de Alemania con aquellos disturbios políticos que podrían estar específicamente motivados, fue en Austria una protesta estética contra el clima restaurador en el que se encontraba el arte». (Schmidt-Dengler 1995: 31).

Los escritores austriacos que hacen su aparición en la escena literaria a finales de los 60 y hasta mediados de los 80 proceden de zonas rurales y pequeñas ciudades (Handke, Jonke, Turrini, Winkler, Antonio Fian, –Carintia–; Scharang, Gruber, Frischmuth, –Estiria–; Innerhofer, –región de Salzburgo–; Haslinger, Schlag, Schutting, –Baja Austria–; Brandstetter, Mitgutsch, Schwaiger, –Alta Austria–; Mitterer, –Tirol–; Köhlmeier, –Vorarlberg–) y contemplan toda Austria como un gran *pueblo* autoritario. Con frecuencia se ha considerado la *Heimatliteratur crítica* la aportación más característica de la literatura austriaca contemporánea. A partir de 1974, Franz Innerhofer inicia su trilogía sobre la antaño idílica simbiosis mundo rural+naturaleza convertida ahora en cárcel social asesina. Parecidas experiencias traumáticas se encuentran en la prosa de Josef Winkler. Austria es la «Anti-Heimat par excellence», afirmará Robert Menasse en su ensayo de 1992 *Das Land ohne Eigenschaften* (El país sin atributos).

Junto con la *Neue Subjektivität* se produce una vuelta a la escritura de carácter autobiográfico, que sigue acompañando a los escritores de la posguerra alemana. En los años 70, Uwe Johnson comienza *Jahrestage*, 1970-1983 (Aniversarios), Max Frisch: *Tagebuch*, 1966-1971 (Diario) y Günter Grass: *Aus dem Tagebuch einer Schnecke*, 1972 (Del diario de un caracol). En la misma época, Elias Canetti: *Die gerettete Zunge*, 1977 (La lengua absuelta), (Premio Nobel en 1981, un premio no exento de controversia en Alemania, al tratarse de un escritor británico que vivía en Suiza, y cuyas obras apenas habían tenido aceptación en los países de lengua alemana [Durzak 2013: 91]).

Los textos autobiográficos dominan también en la *Frauenliteratur* (literatura feminista) que en los años 70, a partir del movimiento feminista, fue objeto de una atención expectante. Puede considerarse a Marlen Haushofer predecesora de la *Frauenliteratur*, y a Marlene Streeruwitz y Elfriede Jelinek dos ejemplos de la escritura femenina «posfeminista».

La lírica en los años 70 y 80 es muy diversa en cuanto a su temática:

- *Liebeslyrik* – Ulla Hahn.
- *Politische Gedichten* – Hilde Domin, Rose Ausländer.
- *Poetologische Lyrik* – Karl Krolow, Günter Kunert, Ingeborg Bachmann.

Los tres autores dramáticos más importantes de la década de los 80 son Botho Strauß, Thomas Bernhard y Heiner Müller, a los tres les une un profundo pesimismo y el convencimiento de que la vida es presa de una ineludible monotonía, y de que el mundo no va a cambiar. En sus dramas aparecen más monólogos que diálogos.

LA POSMODERNIDAD

Con la prioridad puesta en la autenticidad de la percepción y la exploración de uno mismo, la cuestión en torno a las formas de lo narrado fue perdiendo significado. La simplicidad de muchas obras de esta época de la **literatura posmoderna** (Neumann 2009: 251-264), se posicionó en los años 80, aunque su concepto partía del 68, y abogaba por la abolición de las discrepancias entre literatura de entretenimiento y la *hohe oder ernste Literatur*. La multiplicidad de perspectivas, la ruptura de la visión unitaria, la fragmentación, la quiebra de la línea temporal en la narración, la intertextualidad, la deconstrucción del sujeto, el poco compromiso de la narración por cumplir las expectativas que ella misma instaaura, así como las múltiples posibilidades de recepción constituirán los rasgos de la novela posmoderna.

La literatura posmoderna es la literatura de la era cibernética. No se despiden de los proyectos estéticos de la Modernidad, pero los tiene como modelos que se transforman en juegos de orden superior. Las estructuras en las que el lector hace el trabajo crucial reemplazan al autor y narrador de cosmovisiones comprobadas. (Ortheil 1994: 126).

Autores como Sten Nadolny: *Die Entdeckung der Langsamkeit*, 1983 (El descubrimiento de la lentitud), Patrick Süskind: *Das Parfum*, 1985 (El perfume) y Christoph Ransmayr: *Die letzte Welt*, 1988 (El último mundo) se apartan del presente y desarrollan las fortalezas de lo narrado: el descubrimiento de las historias y personajes misteriosos, entretenidos, cómicos o grotescos. La cuestión de la identidad se convierte en el proyecto posmoderno. También en Peter Handke: *Mein Jahr in der Niemandsbucht*, 1994 (El año que pasé en la bahía de nadie), Michael Köhlmeier: *Telemach* (1995), Christa Wolf: *Kassandra* (1983) y *Medea. Stimmen*, 1996 (Medea. Voces) cuentan con rasgos posmodernos. Entre sus predecesores estarían Max Frisch: *Stiller* (1954) y *Mein Name sei Gantenbein*, 1964 (Digamos que me llamo Gantenbein), también Wolfgang Hildesheimer: *Masante* (1973).

1986/1988: AÑOS DE CAMBIO EN AUSTRIA

En comparación con otros países europeos, en los que el año 1989 marcó una auténtica cesura al iniciarse el derrumbamiento de los Estados comunistas orientales, en Austria los años 1986 y 1988 son los que determinan las circunstancias políticas, sociales y culturales.

- 1986: el «caso Kurt Waldheim».
- 1988: 50 años desde la anexión.

1986 es el año de publicación de obras como *Die Wiederholung* (La repetición) de Peter Handke, y *Auslöschung. Ein Zerfall* (Extinción. Un desmoronamiento) de Thomas Bernhard. También de la oposición activa de escritores e intelectuales frente al presidente federal Kurt Waldheim (Elfriede Jelinek, Barbara Frischmuth, Marie-Therese Kerschbaumer, Jutta (hoy: Julian) Schutting, Peter Rosei, Peter Turrini, etc.) que ha sido recogida en el libro de Milo Dor: *Die Leiche im Keller*, 1988 (Los cadáveres en el armario).

1988, el «*Bedenkjahr*», es también el año del estreno en el *Burgtheater*, y simultáneo escándalo, de *Heldenplatz* (La plaza de los héroes), la última obra Bernhard.

Después de la Segunda Guerra Mundial, ningún autor polarizó tanto la opinión pública austriaca, y ningún escritor en este país se ha vuelto tan conocido, incluso entre aquellos a los que poco les interesa la literatura, como Thomas Bernhard (Mittermayer 2006: 8).

Los temas de Bernhard están determinados por el componente autobiográfico –enfermedad, muerte, educación, arte–, así como por la crítica a la sociedad austriaca de su época, causante de la falta de revisión de su pasado nacionalsocialista.

Todos los personajes siguen siendo parte del todo falseado, y esto en una forma muy concreta: su catástrofe personal, cuya génesis rara vez se insinúa, siempre está relacionada con la del país de origen –Austria– (todos los textos en prosa y la mayoría de las obras de teatro se desarrollan allí), para Bernhard (y sus figuras) el amor-odio es una nada políticamente acabada, culturalmente muerta y de un paisaje devastado. Y la catástrofe universal de un mundo que cada vez con más rapidez se precipita. (Sorg 2018).

Esa desconfianza frente a la función comunicativa del lenguaje también se encuentra en Peter Handke.

La amplia recepción y las numerosas traducciones de las obras de Handke y Bernhard llevaron a hablar en Francia a mediados de los 70 de la «invasión austriaca». Sabida es la fascinación que ejerció también en España Bernhard, y en los EE.UU. se hablaba de la «*Age of Bernhard*» (Abish 1986: 12)

Handke y Bernhard eran considerados en la década de los 80 los autores con los que el Estado podía establecerse internacionalmente, y se mantenía la impresión superficial de que la literatura austriaca se componía esencialmente en estos dos nombres: Handke a la búsqueda de una auténtica visión estética del conjunto, una gentil salvación mítica; Bernhard como precursor y destructor, como constructor de la contra-autenticidad. Por un lado, la reconstrucción, por otra la construcción de una destrucción. (Zeyringer/Gollner 2012: 694).

La casualidad hizo que la muerte de Bernhard en 1989 se corresponda también con el inicio de un nuevo capítulo en la literatura en lengua alemana.

1989 Y SUS CONSECUENCIAS

1989 fue uno de esos momentos que se pueden describir con el término «kairos»: como un momento histórico que quería ser utilizado. Pero cuando la utopía se convierte en realidad, la distopía no está muy lejos. La literatura posterior a 1989 observó estos procesos: la disolución del bloque del Este, así como los procesos de atracción y repulsión de los pueblos y su literatura. Después de un corto período de esperanza motivado por la gran reconciliación de todas las gentes, el mundo se hizo añicos en zonas de influencia política y religiosa, en aquellas con democracia, dictadura o terrorismo, en áreas de prosperidad y pobreza, cuyas fronteras atravesaron y atraviesan los países. El mundo parece estar fuera de quicio y haberse brutalizado. Al mismo tiempo, hay razones para una nueva esperanza: las personas huyen de la miseria, la opresión y la violencia, se comunican globalmente, utilizan los más modernos medios de comunicación, participan en el desarrollo general, incluso aunque estén alejados de los centros de influencia. Junto con esto, se ha reforzado la importancia de la literatura como una forma de reflexión, como una actividad de importancia existencial, que duele y a veces hace sonreír. (Richter 2017: 432)

1989 supuso el final de un orden bipolar que había dividido el mundo en países comunistas y países capitalistas. La Guerra Fría tuvo su punto y final, pero el mundo entraría en la fase que Samuel P. Huntington ha denominado «clash of civilizations». Con la caída del Muro se encontraron también las literaturas en lengua alemana que habían sido separadas por una frontera interalemana; y la vida literaria, en una única Alemania, tiene lugar bajo nuevas condiciones (Maldonado 2006: 33-50). La renovación de la literatura y la política literaria bajo el régimen socialista y el control de la Stasi fue una de las grandes tareas del momento. No faltaron las voces escépticas y dubitativas, y los tanteos literarios. Algunas de las marcas características de aquella época fueron los *Literaturstreit* y *Stasi-Debatten* fundamentalmente provocados por la generación de escritores consolidados. Era debatida la problemática del «*Zusammenwachsens*» (crecer juntos) del Este y el Oeste, la función de la literatura y el papel futuro que desempeñaría en la nueva Alemania. Heiner Müller ya vaticinó en noviembre de 1989 futuras víctimas y perdedores en el proceso de cambio. Y tampoco faltaron los intelectuales que, aunque críticos con el régimen de la República Democrática Alemana, no abrazaron con entusiasmo la nueva Alemania.

La mayoría de las instituciones que sustentaban el sistema literario de la RDA se vinieron abajo, fueron desmanteladas, vendidas como la editorial Aufbau, o como en el caso de las revistas literarias, que pierden parte de la importancia que habían tenido hasta entonces. Con la Unificación de Alemania, la historia de la República Democrática Alemana concluye, pero ésta seguirá siendo analizada a través de la literatura, y además controvertidamente discutida. (Puede considerarse a Ingo Schulze uno de los bastiones del recuerdo de la situación de la RDA en torno a 1990: *Neue Leben*, 2005 (Nuevas vidas), *Adan und Evelyn*, 2008 (Adán y Evelyn), *Peter Holtz* (2017)). Al mismo tiempo se inicia una serie de vehementes debates sociales. Por un lado, contra las implicaciones de la literatura crítica de la Alemania oriental (Monika Maron, Wolf Hilbig, Volker Braun y Christoph Hein. Reinhard Jirgl surge como figura representativa de su generación); y por otro, irrumpe un fuerte debate contra los representantes más sobresalientes de la literatura de posguerra en la Alemania occidental y su autoridad político-moral como intelectuales en las discusiones

públicas. En un principio, tiene lugar una disputa literaria interalemana con la narración de Christa Wolf: *Was bleibt*, 1992 (Lo que queda). Le siguieron los debates sobre las actividades con la Stasi por parte de autores de la Alemania oriental con renombre. En la prensa fue objeto de un amplio debate la condición de »Staatsdichterin« y »Volksdichterin« de Christa Wolf. Ulrich Greiner le aplicó el término *Gesinnungsästhetik*. A continuación surgieron además polémicas de otra índole, en torno a la novela de Günter Grass: *Ein weites Feld*, 1995 (Es cuento largo), una obra que recibió recensiones mayoritariamente negativas; además de la influyente crítica de Marcel Reich-Ranicki (el denominado papa de la literatura alemana –Weidermann 2019), y la conocida portada del semanario *Der Spiegel* (21.8.1995) que marcaría uno de los puntos de los siguientes debates: «¿Cuán política es la literatura? ¿Cuánta ideología pueden tener las categorías literarias y estéticas?» (Sørensen 2016: 440).

La posición de Peter Handke – supuestamente apolítica – en el conflicto de los Balcanes durante 1996, y la *Frankfurter Rede* de Martin Walser en 1998, así como su novela *Tod eines Kritikers*, 2002 (Muerte de un crítico), fueron todos ellos acontecimientos seguidos por una gran parte de la opinión pública. A veces acompañados de cierto clima de escándalo, y en cierta medida influyeron en la sociedad. (En el caso de Peter Handke, la polémica volvió a renovarse como consecuencia de la concesión del Premio Nobel en 2019).

La compleja cuestión de la “Unidad alemana” ha provocado una variedad de aspectos y formas de procesamiento apenas manejable. Ésta incluye cómics y textos autobiográficos, documentos de la fase de transición, colecciones de fotografías, fuentes históricas, biográficas y registros diarios de la RDA, crónicas, conversaciones, entrevistas, collages de textos e imágenes, testimonios procedentes del Oeste e informes de viajes del Este, literatura para niños, debates con la Stasi, sátiras, prosa y antologías líricas, polémicas, panfletos, léxicos y diccionarios (Schnell 2003: 529).

Durante años fue un tema recurrente la **novela de la unificación alemana** o al menos su búsqueda, aunque la década de los 90 resultó infructuosa en este sentido. Algunas aportaciones a la descripción literaria de la *Wende* serían: *Ich*, 1993 (Yo), de Wolfgang Hilbig, *Helden wie wir*, 1995 (Héroes como nosotros), de Thomas Brussig, *Nicolaikirche*, 1995 (La iglesia de San Nicolás), de Erich Loest, *Abschied von den Feinden*, 1995 (Despedida de los enemigos), de Reinhard Jirgl, *Landnahme*, 1999 (Expropiación), de Christoph Hein, *Simple Storys. Roman aus der ostdeutschen Provinz*, 1999 (Historias simples. Novela desde la provincia alemana del Este), de Ingo Schulze; y otras que se recogen en la antología de Hermann Glaser *Die Mauer fiel, die Mauer steht. Ein deutsches Lesebuch 1989–1999*, 1999 (El muro cayó, el muro sigue. Un libro de lectura alemán 1989–1999). El *Wenderoman* se constituyó en un calificativo ampliamente aplicado y con la misma frecuencia también desmentido.

En 1991, el Parlamento alemán decide, por 338 votos a favor frente a 320 en contra, que Berlín pasase a ser la capital del país. Aunque el traslado real Bonn→Berlín no se reguló hasta 1994, el Berlín unificado pronto se convirtió en el centro de las disputas literarias y también en un atractivo lugar de residencia para autores, no solo de lengua alemana. Ya antes de la instalación del gobierno en la ciudad, la metrópolis dio cabida a

culturas y subculturas alternativas, en las que han encontrado su caldo de cultivo muchos jóvenes escritores. Aparte de suponer una referencia obligatoria de la tradición literaria, Berlín también es el punto de encuentro y de fusión de las dos Alemanias. Junto a su función generadora y aglutinadora del *Zeitgeist*, y de su atractivo como escenario literario, Berlín se convirtió en la ciudad de mayor oferta cultural de Alemania. Berlín es «ein weites Feld» (un cuento largo), con este título Grass no solo cita a Briest, sino que señala también la dificultad de entender y describir la ciudad. (Después de décadas vuelve una *Großstadtliteratur* –literatura de la gran ciudad–. Desde 1945, Berlín había desaparecido prácticamente como escenario literario). La narrativa alemana de la primera mitad de los 90 mira hacia el pasado de la historia alemana, porque el regreso de ese pasado era justamente parte del presente. *Nox* (1995), de Thomas Hettche, *Flughunde*, 1995 (El técnico de sonido), de Marcel Beyer se adentran en las profundidades del bunker de Hitler en la *Topographie des Terrors* (topografía del terror) que en aquellos años volvía a la luz al mismo ritmo que las excavadoras la desenterraban mientras se construía el nuevo Berlín. En la amplia lista de **Berlin-Romane** destacarían posteriormente: *Johannisnacht*, 1998 (La noche de San Juan), de Uwe Timm, *Am kürzeren Ende der Sonnenallee*, 1999 (La avenida del Sol), de Thomas Brussig. Pero también las *Berliner Romane* de Wladimir Kaminer.

La literatura sobre la Unificación ha desarrollado formas y temas muy diferenciados. También es posible observar una evolución en el tiempo, desde el enmudecimiento de los años inmediatamente posteriores a 1989, pasando posteriormente a la sátira y al fragmento, hasta llegar a narraciones en forma de parábola.

CONCEPTO DE GEGENWARTSLITERATUR

Hasta qué punto es posible hablar de etapas en la literatura contemporánea es algo todavía hoy cuestionable. Aunque el mayor cambio vino dado por la Unificación alemana, en Austria, como ya se ha apuntado, los años 1986 y 1988 son determinantes; y en Suiza todavía hasta entonces la continuidad histórica de la literatura estuvo determinada por autores, formas de escritura y temas que habían marcado buena parte de la literatura desde los años 50. Pero en el conjunto del espacio cultural de habla alemana se iba constatando que, en una sociedad marcada por la revolución de las tecnologías y los medios de comunicación de masas, la literatura perdía su función de guía intelectual. La atención se dirigía cada vez menos a las innovaciones estéticas sino, de forma cada vez más creciente y como en el resto de los medios, hacia lo que interesaba, a lo informativo y a lo entretenido.

Es posible afirmar que la literatura de expresión alemana a partir de 1989 fue evolucionando como parte de una literatura cosmopolita. Junto a best sellers internacionales como Patrick Süskind: *Das Parfum*, 1985 (El perfume), Bernhard Schlink: *Der Vorleser*, 1995 (El lector) o Daniel Kehlmann: *Die Vermessung der Welt*, 2005 (La medición del mundo) comenzarán a surgir textos transculturales con una perspectiva más aproximativa al conjunto de los ciudadanos europeos (Bodemer 2014).

Gegenwartsliteratur ist ein relationaler Begriff (Braun 2010: 16).

Cierto es que los hitos históricos más relevantes que han marcado la vida cultural y literaria han sido: el final de la Segunda Guerra Mundial (1945), la revuelta estudiantil (1968), la caída del Muro (1989) y la Unificación (1990). Pero Michael Braun aboga por reservar el concepto *Gegenwartsliteratur* para la época posterior a esta última cesura político-social, y no para las décadas anteriores. De todos modos, no se puede obviar que la primera mitad de los 90 todavía se vio marcada por el análisis de la Unidad alemana, justo antes de que una generación joven «los nietos de Grass&Co» (*Der Spiegel* 41/1999) tomase la palabra: la **Pop-Literatur**.

Es por ello que el comienzo de la *Gegenwartsliteratur* podría ser fijado a partir de 1995. El año en que se publicaron *Die Kinder der Toten* (Los niños de los muertos) de Elfriede Jelinek, *Der Vorleser* (El lector) de Bernhard Schlink, *Flughunde* (El técnico de sonido) de Marcel Beyer, *Helden wie wir* (Héroes como nosotros) de Thomas Brussig, *Faserland* de Christian Kracht, *Nox* de Thomas Hettche, *Abschied von den Feinden* (Despedida de los enemigos) de Reinhard Jirgl, *Morbus Kitahara* de Christoph Ransmayr; y el joven Durs Grünbein recibe el Premio Büchner. El año 1995 marca claramente una *Wende* en la literatura alemana.

Por parte del público, una gran atención experimentó una forma neovanguardista de la **literatura posmoderna**, que pronto se impuso con la etiqueta de **Pop-Literatur**. *Faserland* (1995), de Christian Kracht iniciaría esta tendencia. Aunque en realidad habría que hablar de la segunda fase de la *Pop-Literatur* tras los años 60 y 70. En aquella su representante más conocido fue Rolf Dieter Brinkmann, y tuvo como modelo la generación beat americana. De igual modo que la *Pop-Literatur* de los 90 se orientaba según modelos de habla inglesa que protestaban contra la autoridad establecida por medio de un estilo de vida decididamente provocativo, Benjamin von Stuckrad-Barres, por ejemplo, confiesa tener a la novela *High Fidelity* (1995), de Nick Hornby como modelo. En la mayoría de los textos de esta tendencia aparecen personajes, sin ningún tipo de problemas materiales, pero sí desorientados en lo personal y profesional. No están en condiciones de establecer contactos sociales duraderos, y prueban continuamente una y otra relación, aunque no tienen ninguna duda con respecto al carácter transitorio de las mismas. Son prisioneros en su estadio de eterna posadolescencia y desean, sin embargo, lo contrario: relaciones estables y un anclaje familiar. Pero en la posmodernidad no hay ya ninguna garantía más de que así sea. Los ingredientes de la **literatura pop** fueron resumidos por Thomas Jung indicando que había «una serie de experiencias que surgían repetidamente como un leitmotiv: soledad, alienación, desengaño amoroso o ruptura entre parejas, sexualidad (en un desacoplamiento explícito de los conceptos tradicionales como amor y vida en pareja), violencia, consumo de música (a través de los medios de comunicación o en el contexto de clubes, lugares de moda, o fiestas) y el consumo de drogas (alcohol, cigarrillos, drogas en ambientes lúdicos y toda una variedad de drogas duras). Estos temas a veces estaban vinculados narrativamente con la descripción de viaje (Jung 2002: 41). El enorme éxito que obtuvo *Faserland* viene motivado por su indudable potencial de identificación.

Desde que en marzo de 1999 el semanario *Der Spiegel* proclamó un «*literarisches Fräuleinwunder*», la atención se focalizó sobre una serie de escritoras muy jóvenes que de forma desenvuelta escribían «sin miedo a lo kitsch y a los grandes sentimientos»

(Eden 2001: 9). Aunque en ningún modo constituyeron lo que tradicionalmente se llama un grupo literario. Por más que se hablara de la «*neue Frauenliteratur*», la temática de estas jóvenes escritoras era la misma que la de los jóvenes de su generación: «Incertidumbre identitaria y sentimientos de alienación en una sociedad enajenante, dificultades de relación con los padres, pero también con la pareja o críticas a la sociedad de consumo.» (Sørensen 2016: 461). El crítico Hellmuth Karasek proclamó el «sound de una nueva generación» cuando Judith Hermann publicó *Sommerhaus, später*, 1998 (La casa de verano, más tarde). Esta serie de narraciones retraba existencias urbanas que no podían o no querían entablar ninguna auténtica relación y cuyo mundo estaba marcado por la indiferencia y el vacío.

Los roces y las contradicciones entre los recuerdos propios e individuales y la política de la memoria oficial estarán presentes en la literatura alemana de nuevo a partir de la segunda mitad de los 90; y esta temática brindará una amplia perspectiva con impresionantes e inquietantes muestras, es la denominada *Erinnerungsliteratur*. Desde la ruptura de la ilusión de un recuerdo conjunto entre víctimas y criminales del nacionalsocialismo, en *weiter leben. Eine Jugend*, 1992 (Seguir viviendo. Una juventud), de Ruth Klüger (En muchas escuelas alemanas pasó a ser lectura obligatoria. En 2008, la ciudad de Viena regaló 100.000 ejemplares de la obra, que repartió entre sus habitantes), a Uwe Timm en *Am Beispiel meines Bruders*, 2003 (Tomando el ejemplo de mi hermano), y al gran éxito internacional de Bernhard Schlink con *Der Vorleser*, 1995 (El lector). La prosa realista de Uwe Timm ha contado con un amplio público lector. En *Am Beispiel meines Bruders*, (el autor hace además el intento de presentar la historia desde la óptica del *Täter* –la literatura alemana desde 1945 era una *Opfer-Literatur*–). También continúan escribiéndose obras autobiográficas de la generación de posguerra: Martin Walser: *Ein springende Brunnen*, 1998 (Una fuente inagotable) y Günter Grass: *Beim Häuten der Zwiebel*, 2006 (Pelando la cebolla). (Tras el escándalo literario en torno a la *Wenderoman: Ein weites Feld* (Un cuento largo), Grass protagoniza un segundo escándalo con la publicación de esta obra, en parte autobiográfica, donde por primera vez admite haber sido un joven soldado de las SS. Un tercer escándalo será el poema político sobre el conflicto entre Israel e Irán *Was sagt werden muss* (Lo que hay que decir) publicado el 4.4.2012 en la *Süddeutsche Zeitung*).

Entre las novelas de temática histórica que abordan la vida en la antigua República Democrática Alemana destaca el éxito internacional de Uwe Tellkamp: *Der Turm*, 2008 (La torre). En las más de 800 páginas que transcurren desde 1982 al 9 de noviembre de 1989, la RDA es descrita desde la perspectiva de las clases ilustradas que vivían en un elegante barrio de Dresde, cuyos habitantes se protegían de los sufrimientos de la vida cotidiana con cuartetos de cuerda y literatura clásica. La obra escribe el gran cansancio de aquella sociedad, su hipocresía y su moral, su cobardía y su valentía; y las maniobras de adaptación necesarias para simplemente mantenerse fuera del sistema. Lo que pudiera ocurrir después de la caída del Muro es algo que Tellkamp no aborda.

Mientras los autores occidentales se acercan al pasado con una sonrisa irónica, una mirada alegre y melancólica, el Este es serio e implacable (como Annett Gröschner). O en él, cada recuerdo tiene un dolor, cada oración contiene un suplemento de plomo pesado, paralizante y venenoso. Esta contaminación con lo más negro no tiene nada que

ver con el «todavía te acuerdas» de un Sven Regener. Los detalles en la RDA no son elementos retro o citas pop de los años ochenta (Kämmerlings 2011:108).

La problemática del pasado y la crítica social sigue siendo clave en los autores austriacos, ya sea en Josef Haslinger, Norbert Gstrein o Erich Hackl. En este último, sus obras, en parte documentos, no se circunscriben a la realidad austriaca, sino que abordan aspectos de la realidad española y latinoamericana.

ENTRE LO «PROPIO Y LO AJENO»

Solo en las últimas décadas Alemania se ha definido oficialmente como un país de inmigración, a pesar de que a ninguna otra región de Europa han inmigrado tantas personas durante la segunda mitad del siglo XX como al territorio de la República Federal Alemana antes de la Unificación. Tras la llegada de los *Gastarbeiter* entre 1955 y 1973, le siguió un segundo movimiento procedente de la Europa del Este a partir, sobre todo, de 1989; y un tercero a raíz de la guerra en la ex Yugoslavia. Asimismo la población de Austria y Suiza también cuenta con una amplia densidad de población inmigrante. Por otro lado, la denominada «crisis de los refugiados» iniciada en el verano de 2015 continúa siendo un tema abierto en la sociedad alemana. En la sociedad actual, marcada por la movilidad *sobremoderna*, los textos literarios narran sobre un mundo multiforme, y la teoría literaria apenas consigue lograr definiciones convincentes para este fenómeno. «Desde la multiculturalidad, interculturalidad, transculturalidad e hiperculturalidad, desde el mestizaje, la creolización hasta hibridación y sincretismo, desde la globalización hasta el planetarismo, desde los procesos internacionales hasta los transnacionales, desde los emigrantes hasta individuos con trasfondo migratorio y los post-migrantes; la búsqueda de términos adecuados y la práctica al uso de caracterizaciones incorrectas muestra una confusión lingüística a la hora de tratar de describir procesos globales y los seres afectados por ellos». (Scholl 2015: 9).

Ya en los años 60 hubo una aproximación, por parte de los escritores, hacia otras culturas, también hacia otras etnias, lenguas y minorías culturales. Como consecuencia comenzó a discutirse sobre la literatura intercultural (Chiellino 2003: 433-439). De 1985 a 2017 el **Premio Adelbert-von-Chamisso** reconoció y potenció ese perfil intercultural, al concederse anualmente a quien no teniendo origen alemán, hubiese optado por el idioma alemán como lengua literaria. En los más de 30 años de su existencia, la evolución del premio y el perfil de los premiados se ha visto modificado «... en realidad alguna vez debería recibir el Premio Chamisso un escritor de lengua alemana, el principio originario ya está superado» (Tsuchiva 2011), así se manifestaba Marica Bodrožić en 2011. Cuando términos como *Gastarbeiterliteratur* comenzaron a ser superados también se empezó a reconocer el aporte renovador que estas nuevas vías daban a la literatura. «En un momento en que la literatura alemana había llegado a un callejón sin salida y se había vuelto algo monótona tanto en términos narrativos como lingüísticos, los foráneos parecían ser los ángeles salvadores» (Tekinay 1997: 28).

Junto a los textos monolingües en alemán de la *Gegenwartsliteratur* cada vez se fue haciendo más perceptible «Ahora la voz de los foráneos ya no es un susurro, sino una experiencia cotidiana sensual, y al mismo tiempo la llamada ‘realidad’ nos inunda y se niega a hacerlo, ya que la ‘diferencia’ se ha convertido en un concepto rector desde el punto de vista estético, y las formas híbridas de existencia y textualización son la regla» (Wertheimer 1996). Aunque también a principios de los 90 se constató que «el debate científico con las formas literarias híbridas en el espacio de la lengua alemana había llegado a un punto muerto alrededor de 1990» (Sturm-Trigonakis 2007: 51). Autores como Wladimir Kaminer, Franco Brondi o Feridun Zaimoğlu y otros supusieron una oleada de viento fresco, porque apuntaban estéticamente más alto y se servían de un lenguaje más rico y experimental que sus antecesores. Y a algunas propuestas no les faltó la polémica añadida «Aquellos etiquetados como autores de la migración deberían, entre otras cosas, tomar el lugar de los judíos y judías expulsados o de sus trabajos críticos para despertar el aburrido paisaje monocultural alemán» (Biller 2014). Tampoco han faltado casos de escritores procedentes de otra cultura y de otra lengua, o biculturales que obtuvieron el Premio Ingeborg-Bachmann (Maja Haderlap en 2011, Katja Petrowskaja en 2014, Sharon Dodua Otoo en 2016). Por otro lado, la nueva capital alemana unificada no solo se ha convertido en foco artístico, como ya se ha mencionado, sino en una metrópolis que sirve de imán a autores de todo el mundo (Cees Nooteboom, Julia Kissina, Deborah Feldmann, ...) que por lo general, escriben en una lengua que no es la alemana. Si antiguas etiquetas como «*Ausländerliteratur*» o «*Ausländerdeutsche Literatur*», se han quedado obsoletas, también el término «literatura de expresión alemana», pues tampoco sería aplicable para ejemplos como los citados y otros muchos escritores cosmopolitas que han elegido Berlín, Viena (Jula Rabinowich, Semir Insayif, Radek Knapp, Vladimir Vertlib, Dimitre Dinev, etc.) u otras zonas de lengua alemana como lugar momentáneo o duradero de residencia; y emplean eso sí el espacio cultural alemán como lugar de trabajo, inspiración, resonancia mediática, etc. (Löffler 2013). El muy difundido término *Migrationsliteratur* ha dejado de ser convincente como ya en 2006 apuntó Feridun Zaimoğlu: «La literatura de la inmigración ya hace tiempo que no desempeña ningún papel. Es un cadáver muerto» (Zaimoğlu 2006: 162). Zaimoğlu dice de sí mismo no ser un «*Herkunftskulturprolet*». Aunque nació en Turquía, se siente alemán y aunque se siente alemán, experimenta ese sentirse extranjero en su propio país; y se sirve de esa doble ascendencia cultural para polemizar contra el concepto de «multiculturalidad» y contra las imágenes estereotipadas de los inmigrantes turcos en Alemania. Desde comienzos de los años 90, autores de origen turco hicieron su aparición en la escena literaria alemana, Emine Sevgi Özdamar y Feridun Zaimoğlu pueden considerarse los dos «clásicos» alemano-turcos y *Mutterzunge*, 1990 (Lengua madre) y *Kanak Sprak* (1995) las dos obras fundacionales de la literatura turco-alemana (*Turkish turn*).

La literatura turco-alemana nunca fue realmente “literatura de migración”. Ella se ocupaba de identidades dobles y triples, con áreas de fricción entre la población alemana, alemano-turca y turca en Alemania y Turquía. Dicha literatura identifica la dificultad de no ser ni de aquí, ni de allá, siempre una minoría ya sea étnica o cultural. Una literatura como ésta lo que cuestiona es dónde se encuentra en realidad el yo. (Richter 2017: 434-435)

Además es conveniente reseñar que el término *Migrationsliteratur* surge a partir de una categoría extraliteraria. No habría tampoco que olvidar la existencia de una amplia serie de textos literarios donde está presente un proceso de migración, pero que han sido escritos por autores sin un *Migrationshintergrund* (un término, por cierto, eufemístico empleado desde aproximadamente el 2010 para evitar la palabra «*Ausländer*»).

En realidad, la cuestión de la migración en un mundo globalizado ha perdido su carácter de excepcionalidad. Sociedades monoculturales, sí son cada vez más la gran excepción. Paradigmas como el referido a los autores de **culturas híbridas** es, desde 2000, uno de los conceptos más ampliamente arraigados (Schmeling 2000: 195). Este concepto define a escritores no pertenecientes, esencialmente, a una única cultura, sino que más bien personifican el *Unterwegssein* entre las culturas (nómadas culturales). Y sus obras no pueden ser centralizadas ni territorial, ni intelectualmente; son, en un acercamiento a la teoría de Derrida, «flotantes», el producto de una **literatura entre culturas y lenguas**.

También la interculturalidad y la poliglosia han estado cada vez más presentes en autores *monolingües*. (Uwe Timm: *Morenga* [1978], Christian Kracht: *Imperium* [2012]).

En 2007 *Mittagsfrau* (La mujer del mediodía), de Julia Franck fue celebrada como una especie de prisma que contenía todos los grandes temas: la guerra, las relaciones judío-alemanas, la relación entre libertad y responsabilidad; todos ellos ofrecidos a través del ejemplo de una madre que ha dejado abandonado a su hijo más pequeño en un andén.

Nuevas andaduras en la literatura también vinieron marcadas por los representantes de lo que en el pasado se denominó la «quinta literatura alemana» —**la literatura rumanoalemana**—. Sus representantes, al salir de Rumanía a finales de la década de los 80 y asentarse en la República Federal Alemana, marcaron una moda más bien momentánea, pero que culminó en el inesperado Premio Nobel a Herta Müller en 2009. Herta Müller escribe acerca de los horrores de la dictadura y el terrorismo de estado, y sobre la relación entre silencio y lenguaje. En su escritura, los traumas del pasado están, sin excepción, siempre presentes.

NUEVAS VÍAS EN EL GÉNERO DRAMÁTICO

En ningún otro país del mundo existe una densidad comparable de escenarios y compañías teatrales, ni un sistema de subvenciones tan amplio como en Alemania. Basta con señalar algunas cifras: existen 151 teatros públicos, ya sean estatales, regionales o municipales; a los que se suman 280 teatros privados. En estas cifras no se incluyen los aproximadamente 150 teatros y escenarios sin compañía propia y los 100 teatros itinerantes que no cuentan con un local propio. Además habría que añadir a los grupos independientes, cuyo número es difícil de fijar. El género dramático, tras dos décadas de estancamiento, es hoy más rico y dinámico que nunca y en él confluyen una cambiante variedad de estilos y lenguajes. Desde las puestas en escena de arte dramático pop al denominado **teatro posdramático** con sus nuevas posibilidades formales y de expresión. Las obras de Elfriede Jelinek, Albert Ostermaier, Dea Loher, Rainald Goetz, Lukas Bärfuss o Marlene Streeruwitz aportan nuevos impulsos con sus análisis sociológicos, y muestran un mundo

desorientado que está fuera de quicio y cuyos personajes están condicionados por la violencia y la estupefacción.

Elfriede Jelinek (Premio Nobel 2004) es una de las escritoras más hostigadas de su país. Jelinek odia y se mofa de la sociedad patriarcal, el capitalismo, el fascismo y humanismo cristiano-burgués; y de cómo todo ello se ha congregado abiertamente en la historia y en el momento presente de Austria. La discriminación de las mujeres, su explotación hasta límites que rozan la vejación «El hombre es el corredor de la muerte de la mujer, pero la mujer es la sentencia de muerte del hombre». Hombres brutales, animales y la «*unheimliche Heimat*» = Austria determinan su prosa y su obra dramática. En *Das Lebewohl*, 2000 (El adiós) presenta el psicograma del demagogo político. Se vale de fragmentos de la *Orestíada* de Esquilo y de una entrevista a Jörg Haider («Fuimos injustos, pero ahora nos han dado la razón. Hemos sido seleccionados. Juramos que nosotros no habíamos sido, y realmente no fuimos. ... El mundo ... será el mismo de siempre, solo: más abierto, libre. Pero totalmente cerrado para otros. ... La muerte quiere muerte. Viejo asesinato. Nuevo asesinato. Ningún asesinato. No importa. ¡La deshonra del asesino ahora honra! ... Nunca habrá un final»). En su precisión lingüística es deudora de Wittgenstein y Bachmann, pero también de los experimentos de la *Wiener Gruppe*. Pero acercarse a las páginas de Jelinek es enfrentarse a un despliegue de violencia, sufrimiento, sin ningún tipo de compasión.

Entre la generación anterior, Botho Strauß y Peter Handke también siguen estando presentes en la escena teatral. También son destacables los aportes de los suizos Urs Widmer y Thomas Hürlimann.

LA TRANSNACIONALIDAD LITERARIA

En el prólogo a la obra *Literatur der Globalisierung*, los editores apuntan que, en lo que respecta a la producción literaria, es posible observar factores globalizadores en al menos tres niveles: primero, en la distribución y circulación de los textos; en segundo lugar, en el nivel de la estructura literaria y en tercer lugar, en la temática literaria (Schmeling 2000: 8).

Una vez más no existe un acuerdo, pero sí una gran diversidad terminológica a la hora de encontrar apelativos que describan las realidades sociales de la globalización. El historiador Timothy Garton Ash rechaza el concepto *multiculturalidad*, también el término *cultura* dado que en cada país *cultura* tiene un significado diferente; por ello propone concentrarse en los términos *Freedom* y *Diversity*. Ash apela al potencial imaginativo de la literatura y las artes para diseñar nuevas formas de representación en una sociedad polifónica (Scholl 2015: 53). También Ulrich Beck rechaza este concepto dado que supone a la vez la identidad esencialista y la rivalidad de las culturas; él aboga por una «mirada cosmopolita» (Beck 2004: 95-96).

Literaturas híbridas, multiculturales, transnacionales, globales, con la misma rapidez que la vida y las situaciones de los autores y sus protagonistas literarios cambian; y también se modifican los términos que designan su forma de proceder. Elke Sturm-Trigonakis acometió en su obra de 2007 el estudio de los términos surgidos en las últimas décadas, para designar este proceso vital y literario. Rechaza conceptos como *Minderheitenliteratur* o *Migrantenliteratur* para al final decidirse por una nueva definición: la «*Neue Weltliteratur*».

Como punto de partida toma la noción de *Weltliteratur* de Goethe, que en su momento aglutinaba a las literaturas occidentales. Sin embargo Sturm-Trigonakis encuentra en la noción del clásico una serie de consideraciones que merecen ser tomadas en cuenta: primero, Goethe consideraba la *Weltliteratur* una categoría por encima de las literaturas nacionales; segundo, la entendía como un proceso de comunicación entre diferentes literaturas nacionales; tercero, Goethe veía la *Weltliteratur* en relación con la evolución técnica y económica de su época; y cuarto, la concepción de Goethe incluía un momento utópico, todavía no alcanzado. *Weltliteratur*, según la entendía Goethe, no sería un infinito e inabarcable canon de obras literarias, sino un modo de circulación y de recepción. Desde la Antigüedad era habitual que dialectos y lenguas extranjeras apareciesen en las obras literarias y el multilingüismo era habitual en determinados círculos y regiones, pero en la época romántica se produjo un «estrechamiento de miras» y una idealización de las lenguas nacionales; y a partir de ahí se pusieron las bases para las literaturas nacionales. El punto culminante de este proceso se localiza justo antes de la Primera Guerra Mundial, siendo la Monarquía danubiana quizá la que al menos en un principio se mantuvo fuera de este proceso. Baste recordar las permanentes manifestaciones en la obra de Joseph Roth al multiculturalismo y al plurilingüismo en Cacanía. No obstante, una vuelta al concepto *Weltliteratur* no aparece hasta después de las dos guerras mundiales y el final de los procesos de descolonización. Esta vez, los impulsos teóricos por parte de autores y pensadores no vendrán de Occidente (Edward Said con su tesis sobre el Orientalismo, Homi Bhabha con la teoría del tercer espacio, Gayatri Spivak y los *Subaltern Studies*). Elke Sturm-Trigonakis intenta definir la *Neue Weltliteratur* como una categoría que incluye literatura y cultura sobre los fundamentos del multilingüismo en un mundo globalizado y a la vez marcado por los regionalismos.

Si la globalización se caracteriza por un complejo ir y venir de gentes y culturemas, la literatura transnacional describiría ese *Unterwegssein* ya sea determinado por desplazamientos, cesuras, migración, o movilidad por los motivos que sean. En este sentido supone una restricción peligrosa focalizar el *Transnational Turn in Literary Studies* en categorías identitarias o cuestiones étnicas.

Con el establecimiento de una literatura contemporánea intercultural en lengua alemana, que surgió de la literatura de inmigrantes, se produjo la conexión de ésta con una nueva literatura universal de orientación poscolonial, que pone en tela de juicio el canon europeo con las realidades culturales de las culturas no europeas (Hoffmann 2017: 49).

Numerosos son los autores de origen no alemán, no austriaco, no suizo-alemán que viven en Alemania, Austria y Suiza, pues el cosmopolitismo y la globalización de la propia vida es un aderezo constitutivo de la literatura contemporánea. Como también la multilocalidad entre los escritores «nacionales» de los países de lengua alemana se ha vuelto algo absolutamente normal. Durs Grünbein (Roma), Christian Kracht (California), Christoph Ransmayr (Irlanda), Marlene Streeruwitz (Londres, Nueva York), Sibylle Berg (Zürich/Tel Aviv)... Todos ellos son los exponentes de la *durchglobalisierte neue Generation*. «El mullido término “globalizado hasta el más mínimo detalle” apareció recientemente en una reseña sobre un volumen en prosa de una autora austriaco-estadounidense y atestigua la

ignorancia del crítico; como si la transnacionalidad fuera un accesorio que los autores se colocan como una bolsa de algodón y un gorro de lana.» (Scholl 2015: 79). En especial los autores multilingües, que vivieron en su infancia el derrumbamiento del bloque del Este y escriben en sus obras no sobre las *Heimate* o las lenguas perdidas, se mueven con comodidad en y entre varios sistemas, y no quieren seguir siendo designados como »Andere« (Ilija Trojanow: *Weltensammler*, 2006 [El coleccionista de mundos]). Porque cuando se hablan dos idiomas, o tres o cuatro, por ejemplo, se sabe que por lo menos hay tres o cuatro posibilidades de vivir. Tampoco quieren que su producción literaria sea reducida a categorías sociológicas. «Todos nosotros hablábamos alemán, sin acento. Pero nadie nos consideraba lo suficientemente inteligentes como para que pudiéramos pasar al instituto... Después vinieron los interrogatorios continuos: ¿De dónde eres? O: ¿Cómo te sientes, como alemán o como turco?» (Grjasnova 2012: 138) declaran los personajes de Olga Grjasnowa, quienes se mueven entre Turquía, Palestina o Azerbaiyán; han crecido con varios idiomas y culturas, y abordan el tema de la <identidad> de forma diferente. Por ejemplo, Katja Petrowskaja en *Vielleicht Esther*, 2014 (Quizá Esther) se dispone a seguir las huellas de su huida, expatriación, voluntad de supervivencia, y el coraje de los miembros de su propia familia. Esta crónica familiar revela la inquietud apremiante por encontrar la propia identidad. Algo que también se podría aplicar a la elogiada primera novela de Sasha Marianna Salzmann: *Außer sich*, 2017 (Fuera de sí) y a la premiada *Herkunft*, 2019 (Origen) de Saša Stanišić.

TEMAS, FOCOS Y TENDENCIAS EN LA LITERATURA DEL SIGLO XXI

Es un chiste recurrente cuando la gente se burla de la literatura alemana contemporánea: la caja en la buhardilla, en la que el nieto descubre fotos que muestran al abuelo en uniforme de las SS. [...] No obstante cuántas novelas alemanas en los últimos años han tratado de obtener una existencial altura moral a partir de esta situación estándar, y con ello ocultar la falta de experiencia de su narrador. Cuando a un autor no se le ocurre nada, entonces se acuerda de su abuelito nazi. (Mangold: 2014).

La monografía de Corina Caduff y Ulrike Vedder *Gegenwart schreiben. Zur deutschsprachigen Literatur 2000–2015* (2017) hace un balance del abanico de temas y paradigmas de la literatura alemana entre 2000 y 2015. Dentro de la pluralidad, los focos principales serían:

- La *Auseinandersetzung* con las guerras y catástrofes del siglo XX (aquí se muestra una predilección por el género de la novela familiar, también por las historias contrafactuales). La generación de los nietos y bisnietos toma la palabra y escribe sobre el nacionalsocialismo y sus consecuencias.
- La *Post-DDR-Literatur*.
- Literalización de las nuevas crisis surgidas en el siglo XXI (el 9/11, los conflictos culturales y religiosos, el cambio climático).
- *Alltagsdiskurse*, en forma de un **nuevo realismo** (el mundo de la economía y el mercado laboral convertido en sujeto literario para llevar a cabo una crítica de la

sociedad neoliberal. Pero también el tema de la enfermedad → nuevas figuraciones sobre *Sterben und Tod*)

- La escritura poscolonial y posmoderna (novelas históricas, viajes ficticios de exploración y de descubrimiento).
- La migración y el multilingüismo como elementos de una nueva poética.

En líneas generales hay que constatar que se trata de fenómenos globales que se dan en otras literaturas, y temáticas que en buena parte se encuentran en otras literaturas europeas o en los EE.UU.

LITERATURA EN LA GENERACIÓN DE LOS «DIGITAL NATIVES»

En la sociedad actual de la *masscult* se ha deteriorado la distinción tradicional entre obras dotadas de valores estéticos (la poesía, la literatura) y las que carecen de tales valores. Todavía en la época de la Modernidad era fácil distinguir entre *Hochliteratur* y literatura de consumo; era posible distinguir entre aquella motivada por fuertes intenciones pedagógicas, estéticas, etc. y la que estaba motivada por una clara voluntad de entretenimiento y de evasión. Hoy día, basta con observar el catálogo de algunas colecciones para darse cuenta de que las distinciones entre *Hochliteratur* y *Unterhaltungsliteratur* tienden a desaparecer. Las fronteras entre periodismo y literatura cada vez se han hecho más permeables. La mediatización del mundo y la globalización de las empresas afecta inevitablemente a la cultura literaria. Por otro lado, **Poetry Slam / literatura en internet / twitterliteratura / Literatur in der Eventkultur** (Uno de los últimos ejemplos es sin duda las *Frankfurter Poetik-Vorlesungen* de Christian Kracht en mayo de 2018.) han abierto nuevas vías, y la literatura se ha posicionado en contextos diferentes. 2010 es el año del ipad, de google street view y wikileaks. Con el ipad y las tablets estamos asistiendo quizá al final de la prensa y la cultura del libro (aunque la producción de libros anual parezca desmentirlo –alrededor de 90.000 títulos se publican al año en el mercado de habla alemana–). Los medios digitales hace años que ya han dejado su huella en la literatura, empezando por el *Internet-Tagebuch* (hoy diríamos blog) de Rainald Goetz, que se publicaría en 1999 en formato libro (*Abfall für alle* – Basura para todos), dedicado al mundo de la comunicación y del consumo. En 2006, Daniel Glattauer publica la primera novela escrita a base de e-mails *Gut gegen Nordwind* (Contra el viento del Norte). Otro ejemplo de literatura digital sería la novela de Elfriede Jelinek *Neid* (Envidia), sus cinco capítulos fueron escritos entre 2007 y 2008 en su página web www.elfriedejelinek.com. La moda del *Social Reading* ha hecho de la lectura una nueva experiencia comunitaria, y aplicaciones como *Reallmill* posibilitan el diálogo directo dentro del libro. Pero también la realidad virtual de internet, la extrapolación deliberada entre hechos y ficción es parte constitutiva de la narrativa actual.

2020: EL INICIO DE UNA NUEVA DÉCADA ENTRE LAS GRANDES INCÓGNITAS SOBRE EL FUTURO DE EUROPA Y DE LA LITERATURA

Aventurarse a presentar cuáles serían las tendencias más destacables de la literatura en lengua alemana en el momento actual, es fundamentalmente arriesgado y además ya advirtió Robert Musil en su *Rede über die Dummheit*, 1937 (Discurso sobre la estupidez) que «la honorable figura de un profesor de historia de la literatura, acostumbrado a dar en el blanco a distancias incontrolables, falla el tiro en el presente de modo desastroso» (Musil: 2001: 8). A pesar de ello, vamos a enumerar cuáles son algunas de las temáticas actuales, ejemplificadas a través de varias obras representativas. Es posible afirmar que la literatura ha sobrevivido a su anunciado final como hace unos años se vaticinaba, y ha superado también una fase de banalización estética, tras el abandono de la *WG-Ästhetik*, y el *Ende der Nabelschau*. Los años en los que escritores e intelectuales eran uno mismo acabaron hace ya algunas décadas. En el momento presente ha vuelto el autor políticamente comprometido, aunque de una manera distinta a en épocas pasadas; ahora sus modelos son otros, por ejemplo, Wolfgang Hilbig lo es de Ingo Schulze y Clemens Meyer. También han vuelto las novelas de corte filosófico. En Alemania asistimos a un boom de la lírica no experimental. De forma decidida la nueva lírica se despide de la función política y del deseo de autenticidad de fases anteriores. Filosofía, historia y ciencia componen la obra de Durs Grünbein. Y en los últimos años destaca el muy galardonado Jan Wagner.

Temáticas en la narrativa:

1. La temática política focalizada en la división de Alemania.

Ingo Schulze, autor que puede considerarse un clásico en la temática de la Unificación alemana, en *Peter Holtz* (2017), con la falsa apariencia de una novela picaresca, vuelve con una historia de un perdedor (como suele ser habitual en este autor).

Clemens Meyer, a quien se le ha dado el sobrenombre de *hooligan* del Este y experto en el *Leipziger-Millieu*, es autor de una novela polifónica *Im Stein*, 2013 (En la roca) centrada, como suele ser común en él, solamente en la Alemania del Este, y aderezada con el componente violento, también otra de sus marcas características. La novela es un intento de plasmar el estado de ánimo y tomar el pulso a una época. *Die stillen Trabanten*, 2017 (Los satélites silenciosos) se compone de *stories* en el sentido clásico de Hemingway, sobre gente cotidiana.

No obstante, es constatable que la antigua República Democrática Alemana es en general *passé* como topos literario.

2. La mal llamada *Migrationsliteratur*

Las últimas oleadas de refugiados todavía no tienen presencia, ni constituyen una temática destacada en la literatura. Los escritores procedentes fundamentalmente de los llamados *Kontingentflüchtlinge* y de la ex Yugoslavia tienen una destacada presencia en la literatura contemporánea. Hace casi ya una década se especulaba sobre si tras el *Turkish Turn* vendría el *Balkan* o *Yugoslavian Turn* en la literatura de expresión alemana (Previšić 2009: 189).

La irónica novela de Barbi Markovic: *Superheldinnen*, 2017 (Súper heroínas), o el recorrido en bicicleta desde Sarajevo a Alemania de Tijan Sila en *Tierchen Unlimited*,

2017 (Animalitos unlimited) son solo ejemplos puntuales; y *Herkunft* (Origen) de Saša Stanišić, el último premio de la Feria del Libro de Frankfurt (2019).

3. La controversia entre la ciudad y el campo – loa a la provincia.

Tras el inesperado éxito de *Altes Land*, 2015 (La vieja tierra) de Dörte Hansen, Hennig Ahrens, con *Glantz und Gloria*, 2016 (Esplendor y gloria) desarrolla, entre vegetarianos militantes, un periplo en bicicleta con tintes de cuento y algo surreal. Es el viaje a la búsqueda de una infancia y del pasado. Obra que aúna el componente mágico con una visión crítica del presente.

Birgit Birnbacher en *Wir ohne Wal*, 2016 (Nosotros sin ballena) aborda en principio un tema convencional: el paso de la adolescencia a la madurez, pero desde una perspectiva diferente.

4. El tema eterno: el amor

Mariana Leky: *Was man von hier aus sehen kann*, 2018 (El día que Selma soñó con un okapi) – tratamiento de temas existenciales: Eros / Thanatos.

Monique Schwitter: *Eins im andern*, 2015 (Uno en el otro) – la utilización de un principio contrario: no escribir sobre la vida y los amores, sino escribir para salvar un amor.

Olga Flor: *Klartraum*, 2017 (Un sueño diáfano) – la fallida relación sadomasoquista entre P y A compone un texto de lectura complicada, en el que predominan las reflexiones, abstracciones y metáforas.

Interesantes también por tratarse de novelas experimentales serían:

Matthias Nawrat, un autor de ascendencia polaca, que presenta en *Die vielen Tode unseres Opas Jurek*, 2015 (Los muchos muertos de nuestro abuelito Jurek) un ejemplo de *Sprachkritik*, además de una reflexión en forma de novela familiar sobre la evolución política y social en Europa a lo largo del siglo XX. Una novela sobre la memoria de una comunidad es Engel des Vergessens, 2019 (*El ángel del olvido*), de Maja Haderlap.

Roman Ehrlich en *Die fürchterlichen Tage des schrecklichen Grauens*, 2017 (Los terribles días de horror terrible) recuerda a Robert Musil. Además la novela combina textos con elementos gráficos, lo que hace recordar a Sebald.

En un momento en el que el modelo europeo parece tambalearse no es azar que Robert Menasse haya escrito la novela de la Unión Europea y sus instituciones, *Die Hauptstadt*, 2017 (La capital), y que a ésta se le haya concedido el Premio de la Feria del Libro de Frankfurt (2017).

Retomando las palabras de Peter Handke (Premio Nobel 2019)¹ pronunciadas a lo largo de una entrevista radiofónica, con motivo de la concesión del doctorado honoris causa por la Universidad de Alcalá en mayo de 2017:

«La literatura es una voz que nos dice cómo están las cosas».

1 Coincide el cierre de estas páginas con la publicación a finales de enero 2020, de la última obra de Handke: *Das zweite Schwert – Eine Maigeschichte*, 2020 (La segunda espada – Una historia de mayo).

HASHTAG# *SOCIAL DISTANCING*. CUANDO LA DISTOPÍA UTÓPICA SE CONVIRTIÓ EN REALIDAD²

*[...] el mundo se convertirá en un gran hospital
y cada uno será el enfermero humanitario del otro*
(Carta de Goethe a Charlotte von Stein, 8.6.1787)

El 11 de marzo de 2020, la Organización Mundial de la Salud, preocupada por la propagación de un nuevo coronavirus, que desde finales de 2019 es considerado el causante de brotes epidémicos y de la enfermedad, que la propia OMS un mes antes dio el nombre oficial de COVID-19 (coronavirus disease 2019), determina que la COVID-19 puede caracterizarse como una pandemia.

Hacía ya semanas que en los países de lengua alemana, aunque no de forma homogénea, se venían tomando medidas para la detección de contagios, su control y para reducir el impacto de los brotes localizados en los meses de enero y febrero. Bajo el lema «¡Protéjase y no contagie!» los cuadros de recomendaciones, indicaciones, normas de comportamiento e higiene, así como la exhortación a quedarse en casa, a dinamizar el teletrabajo y a mantener la distancia interpersonal inundaron la geografía alemana, austriaca y suiza, al igual que todos los medios de comunicación y las redes sociales. Rápidamente se desencadenó la concatenación: corona – cancelación – cuarentena – crisis.

Movidos por un imperativo epidemiológico los distintos gobiernos optan, en un efecto dominó, por imponer medidas de aislamiento, cuarentenas que conllevan toda una serie de restricciones con el fin de evitar las concentraciones de personas en lugares públicos y centros de trabajo (Plan Nacional de Pandemia en Alemania, la Ley de la COVID-19 en Austria del 16 de marzo, la declaración de Situación extraordinaria en Suiza el 17 marzo). Ya el 3 de marzo 2020 había sido anunciada la cancelación de la Feria del Libro de Leipzig que como cada año se iba a celebrar en el mes de marzo (12-15.3.2020). La suspensión, cancelación y el aplazamiento, como consecuencia de la prohibición de reuniones en espacios públicos, marca el final o al menos la brusca interrupción de la *Eventkultur*, de la cultura teatral y de la industria editorial. Los nuevos lanzamientos editoriales programados para la primavera, los festivales literarios, las lecturas públicas, los talleres y un largo etc. se desmoronaron como un castillo de naipes.

² Este capítulo ha sido añadido y redactado en mayo de 2020, cuando esta guía ya se encontraba en proceso de edición. Su autora consideró que un texto que hacía un recorrido por la literatura en lengua alemana desde la I Primera Guerra Mundial hasta el momento presente no podía eludir la pandemia del coronavirus por los efectos que ésta va a tener también para el mundo de la literatura.

Lockdown, Social distancing, Home-Office, Homeschooling, Shutdown es la nueva terminología imperante en el *lockdown* global; y el aislamiento, la divisa.

Los dos últimos años habían supuesto el momento álgido de la literatura distópica dada la amplia serie de novelas publicadas de acuerdo con las pautas del género, y cuya temática no estuvo únicamente centrada en las consecuencias de una pandemia, sino enfocada en crisis políticas, la vigilancia y control de la sociedad, apocalipsis derivadas del cambio climático o situaciones enigmáticas e inquietantes tras una catástrofe. Ahora en marzo de 2020, lo que nadie podía imaginar dos meses antes se vuelve realidad, la ficción deja de ser ficción, la distopía es real y la realidad, surreal.

Este momento distópico con sus cuarentenas y sus confinamientos hizo recordar una reflexión de Blaise Pascal, que se viene reproduciendo en los medios, en su forma más estilizada y descontextualizada «... he descubierto que toda la desgracia se genera de una sola cosa: el no saber quedarse quietos en una habitación» (Pascal 2011 [1670]: 35). Una consecuencia inmediata del *Daheimbleiben* (quedarse en casa) ha sido el aumento de la actividad lectora, a pesar de que el cierre temporal de librerías haya supuesto, por ejemplo en Alemania, unas pérdidas en torno al 30% en los meses de marzo y abril. Aunque reseñable es que el Estado-ciudad de Berlín decretara las librerías entre los comercios de bienes esenciales para la población, y por tanto habían permanecido abiertos, con un negocio de ventas similar al que obtienen en las fechas inmediatamente anteriores a Navidad, según han señalado algunos libreros de la capital (Löffler 2020). También el mercado online se ha intensificado considerablemente, así como las descargas ilegales, cuyo aumento se estima en un 33% (Löffler 2020). El género del *Hörspiel* (drama radiofónico) ha puesto a disposición de los oyentes un mayor número de títulos, al sumar a su regular oferta radiofónica un gran repertorio subido a la red que procede de los distintos archivos radiofónicos (www.srf.ch/audio/hoerspiele-geschichten). En el espacio virtual, muy pronto tuvo/tiene lugar un sucedáneo de aquello que las diferentes restricciones habían/han dejado en suspenso. Del mismo modo que, por ejemplo el *Homeschooling* vía skype o zoom es un *School Simulator*, toda una amplísima serie de iniciativas digitales a través de streaming, podcasts, online-chats, zoom, Facebook, Instagram, etc. pasan a ser una simulación de todos los actos, veladas y eventos que la situación excepcional no permite, al ser el *Social distancing* el precepto fundamental. No obstante, esa nueva realidad suspendida en la que todo se ha desviado a un mundo virtual no tardó en mostrar su narrativa.

El 14 de marzo, el escritor y periodista Jan Drees twitteó «Bitte schreibt keine #Corona-Romane. Danke.» (Por favor no escribáis #novelas sobre el coronavirus. Gracias). El mensaje iba dirigido a los titulados en escritura creativa y literaria de las Universidades de Leipzig y Hildesheim (las dos instituciones alemanas de enseñanza superior dedicadas a la formación de escritores). Apenas una semana después, el escritor austriaco y declarado hipocondríaco Thomas Glavinic publica en la web del periódico *Die Welt* la primera entrega de una serie de textos bajo el título *Der Corona-Roman* (www.welt.de/kultur/article206628297/Thomas-Glavinic-Corona-Roman-Teil-1.html). Glavinic pretende capturar el estado de ánimo de este momento en la Historia de la humanidad, que vaticina será recordado durante mucho tiempo. Las primeras partes de la novela por entregas se leen más como entradas de un blog, y consisten en la descripción de su incursión a la farmacia local, una diatriba sobre las obras de reforma ininterrumpidas en el

apartamento de su vecino y alusiones sobre teología y finanzas en un mundo globalizado. Glavinic afirmaba que planeaba que el trabajo finalmente tomara un giro ficticio. «Es un híbrido entre diario y novela. Capturar el momento también implica inventar cosas si quieren ser inventadas».

El autoaislamiento del librero Matteo, quien al despertarse una mañana nota su garganta irritada y decide cerrar la librería en la planta baja del edificio, retirarse a su vivienda en el segundo piso, para dedicarse a la lectura de su canon personal de la pandemia (la Biblia, Boccaccio, Defoe, Camus, Thomas Mann), es el argumento de la narración *Corona* que el suizo Martin Meyer ya anunció en abril y que se publicará en junio. Las reflexiones de Matteo sobre los clásicos están acompañadas de su paso por los diferentes síntomas del virus, por su soledad, ahora acrecentada porque su sobrina ya no le visitará, del mismo modo que él mismo evitará cualquier contacto con el resto de los vecinos del inmueble. A Matteo solo le queda refugiarse en los libros.

Desde el 20 de marzo, el *Literaturhaus* de Graz publica semanalmente en su web (www.literaturhaus-graz.at) *Die Corona Tagebücher* (Los diarios del coronavirus). 18 escritores austriacos (Helena Adler, Bettina Balàka, Birgit Birnbacher, Melitta Breznik, Ann Cotten, Nava Ebrahimi, Valerie Fritsch, Monika Helfer, Lucia Leidenfrost, Christian Mähr, Robert Pfaller, Benjamin Quaderer, Julya Rabinowich, Angelika Reitzer, Kathrin Röggla, Thomas Stangl, Michael Stavarič, Daniel Wisser) comentan sus vivencias, reflexiones e incertidumbres en forma de diario.

El *Aargauer Literaturhaus* en Lenz ha ofrecido del 19 de marzo al 20 de mayo el *Corona-Tagebuch* (www.aargauer-literaturhaus.ch) que el escritor suizo Peter Stamm, expresamente por encargo del *Aargauer Literaturhaus*, ha escrito.

Desde el 24 de marzo, cada jueves la autora austriaca Marlene Streeruwitz publica en su web (www.marlenestreeruwitz.at) una entrega de *So ist die Welt geworden. Der Covid19 Roman* (Así se ha vuelto el mundo. La novela del Covid-19). La autora que, tras haber regresado de una estancia en el extranjero, se encontraba ya desde hacía dos semanas en cuarentena cuando entraron en vigor las medidas impuestas por la Ley de la COVID-19 en Austria (16 de marzo), inició el proyecto de escribir un diario ficcional en tercera persona sobre una escritora, Betty Andover, que para sobreponerse a la depresión y la soledad, al sentimiento que arresto domiciliario, que el confinamiento decretado por el canciller Kurz le produce, se inventa dos amigas imaginarias: la siempre feliz Irma y la perfecta y estricta Fiorentina Evelyn. «Qué otra cosa podría hacer sino reaccionar psicóticamente ante la situación psicótica en sí misma de este *lockdown*». Streeruwitz presenta en la obra discusiones filosóficas sobre justicia social, libertad y sobre los derechos fundamentales de los ciudadanos; en un lenguaje, predominantemente, informal. Transforma las preocupaciones cotidianas en metáforas fundamentales para una sociedad que de repente se encuentra en estado de emergencia. Empezando por la desaparición de unos calcetines después de una colada y siguiendo con la dificultad de rellenar una solicitud online, todo parece convertirse en una catástrofe para Betty que desde hace días es incapaz de fregar el suelo de su cocina. La incertidumbre, el abatimiento en el «fascismo imperante del *lockdown*» se han hecho presa de ella.

Cada uno de estos proyectos quizá podrían calificarse con la etiqueta de «literatura documental», serían la crónica de una cuarentena que semana a semana presenta el estado de ánimo de unos individuos o una colectividad confinada. Algunos rasgos prevalecen o se

repiten en buena parte de los textos: 1ª semana – la dificultad de comprender qué es lo que está ocurriendo, de entender las normas que las autoridades han establecido. 2ª semana – entrada en la fase de acomodación a las normas y el intento de organizar la vida dentro de las mismas. 3ª y 4ª semana – la dificultad para conseguir imaginar una salida personal a la situación dada; la sensación de encierro en el propio hogar. 5ª semana – se consigue percibir una luz al final del túnel. Esta literatura en torno al coronavirus, como la **literatura pop** de los 90, construye el ahora-mismo, la actualidad del momento presente (Schumacher 2003). Así lo hacían Rolf Dieter Brinkmann, Rainald Goetz, y lo sigue haciendo Kathrin Röggla. El germanista Eckhard Schumacher, en su obra *Gerade Eben Jetzt* (Justo ahora mismo), apunta que los tiempos productivos para la **literatura pop** son aquellos marcados por situaciones inestables. La crisis del coronavirus, sin duda, ofrece un índice de inestabilidad imposible de superar. Por otro lado, la vida del hombre en un entorno digital era ya un motivo literario recurrente como demostraron algunas novelas publicadas en 2019. Joshua Groß: *Flexen in Miami*, Juan S. Guse: *Miami Punkt*, Leif Randt: *Allegro Pastell*. La realidad paralela en la *cloud*, la eficacia digital, las modernas tecnologías han llegado a ser no solo un tema en la **literatura pop**, sino un paradigma.

A pesar de la transformación digital del mundo, la pandemia de la Covid-19 ha demostrado que los humanos siguen haciendo, en parte y salvando las distancias, lo mismo que en el siglo XIV: la población sale de las ciudades y se retira al campo. En *El Decamerón* de Boccaccio, diez jóvenes (siete mujeres y tres hombres) huyen de la peste negra que azotaba Florencia, se instalan en una villa en las afueras y pasan el tiempo contando historias. El principio sigue funcionando en la actualidad, si se observa por un lado el movimiento de la población, que se ha producido en los países de lengua alemana, y por otra, la oferta cultural y literaria online que se ha desplegado. El semanario *Die Zeit* decidió actualizar el principio de *El Decamerón* con autores contemporáneos de lengua alemana, es el *Dekameron-Projekt* que desde el 26 de marzo ofrece cada semana un texto con un tema *ad hoc* y una extensión predeterminada. Nora Gantenbrink, Nora Bossong, Theresia Enzensberger, Eva Menasse, Tilman Rammstedt, Clemens J. Setz son algunos de los participantes en esta nueva versión de *El Decamerón* (www.zeit.de/serie/das-dekameron-projekt). Por otro lado, la edición dominical del periódico suizo *Neue Zürcher Zeitung am Sonntag* (nzzas.nzz.ch/) puso en marcha la serie titulada *Literatur aus der Quarantäne*, en ella participan diez autores suizos que continúan el clásico de la literatura universal, aportando también ellos su nueva versión de *El Decamerón*. La primera entrega la ofreció Peter Stamm: *Der neue Mann*, 4.4.2020 (El hombre nuevo).

El *Burgtheater* en Viena ofrece desde el 30 de abril la serie *Wiener Stimmung*, todos los jueves y sábados en la web y en canal YouTube del teatro, actores interpretan monólogos expresamente escritos para esta serie por autores austriacos como Fahim Amir, Dimitré Dinev, Teresa Dopler, Franzobel, Paulus Hochgatterer, Eva Jantschitsch, Doris Knecht, Thomas Köck, Angela Lehner, Barbi Marković, Thomas Perle, Kathrin Röggla, Peter Rosei, David Schalko, Magdalena Schrefel, Gerhild Steinbuch, Marlene Streeruwitz, Bernhard Studlar, Miroslava Svolikova, Mikael Torfason, Daniel Wisser, Ivna Žic (www.burgtheater.at/wiener-stimmung), todos los textos giran en torno a la *Isolation* (aislamiento, desolación, soledad) que desencadenan las medidas tomadas frente a la pandemia y la nueva realidad “corona”.

La crisis del coronavirus ha hecho que el género del *Tagebuch* (diario) se convierta en protagonista. Es un hecho probado que las crisis inducen a cultivar esta forma de escritura. El ser humano escribe diarios sobre todo cuando las cosas no le van bien, cuando se encuentra en medio de algún tipo de catástrofe personal. Esta forma de *Befindlichkeitsprosa* (escritura sobre el estado de ánimo, el estado mental) es la respuesta inmediata frente a la pandemia; una *Gelegenheitsliteratur* (literatura ocasional), o como Peter Stamm ha afirmado en una entrevista televisiva: textos ocasionales comparables con las acuarelas que se pintan rápidamente pero lejos de la pintura al óleo, la auténtica literatura.

Para contar con una literatura “al óleo” que aborde la complejidad de la crisis del coronavirus, cuyas múltiples consecuencias son hoy, a ciencia cierta, absolutamente impredecibles, habrá que esperar. Las *Corona-Narrative* necesitan distancia. En medio de la crisis, o quizá todavía en el momento de su exposición, incluso en la fase previa a una catástrofe mayor (el cambio climático, ...), no faltan las voces que ya intentan pronosticar cómo será la novela del coronavirus o hacer futurologías, sin duda una de las actividades más extendida en todos los órdenes durante la crisis. El podcast *Call for Fiction* del *Literaturhaus* en Berlín articula desde abril los elementos, el andamiaje en los que se podría apoyar la futura novela de la crisis del coronavirus, dando por supuesto el nacimiento del género “corona”. Esta ansiedad recuerda a la años del esperado *Wenderoman* a principios de los 90.

La pandemia ha supuesto también la adopción de nuevos vocablos que la “epidemia mediática” ha ido sembrando, y los hablantes en su lenguaje cotidiano han asumido. El Diccionario Digital de la Lengua Alemana ofrece un glosario temático de la pandemia de la COVID-19 (www.dwds.de/themenglossar/Corona), que ya recoge más de 280 términos.

La literatura también ha hecho suyos algunos de los términos que la pandemia ha desenterrado o ido creando, asimismo ha asumido también neologismos como *Lockdown* (*Aussperrung*), *Social distancing* (*voneinander wegbleiben*) Quizá porque estos suenan más inofensivos...

Independientemente de si el tema del coronavirus llegará a convertirse, o no en un auténtico motivo literario, es posible seguir especulando, aunque se falle en el tiro como ya advirtió Musil. El binomio literatura-enfermedad, nunca nuevo, tal vez plantee a partir de ahora nuevos cuestionamientos. Las enfermedades infecciosas (peste, cólera, lepra, tuberculosis, sida) y sus cuadros múltiples han llenado inmensas páginas de la literatura. No todas las epidemias tuvieron el mismo impacto social, tampoco en la literatura, siendo la tuberculosis la enfermedad literaria por excelencia; baste recordar *Der Zauberberg* (La montaña mágica) de Thomas Mann, *Die Krankheit* (La enfermedad) de Klabund, *Effi Briest* y *Mathilde Möhring* de Fontane o *Sterben* (Morir) de Arthur Schnitzler. A la vez es posible atestiguar en los últimos años una no escasa serie de obras en torno al tema de la enfermedad, así Kathrin Schmidt: *Du stirbst nicht*, 2010 (Tú no mueres), Arno Geiger: *Der alte König in seinem Exil*, 2011 (El viejo rey en el exilio), Wolfgang Herrndorf: *Arbeit und Struktur*, 2013 (Trabajo y estructura), David Wagner: *Leben*, 2014 (Vivir), Bodo Moorshäuser: *Und die Sonne scheint*, 2014 (Y el sol brilla), Richard Wagner: *Herr Parkinson*, 2015 (El señor Parkinson) o Thomas Melle: *Die Welt im Rücken*, 2016 (El mundo tras de ti). La urbanofobia que ha desencadenado la pandemia quizá lleve consigo un mayor cultivo de lo local, la loa a lo rural, a la vida en el campo, tendencia que ya

se estaba produciendo en los últimos cinco años. Ahora puede que aun más avalada por lemas como *Think globally, buy locally!*

Concluimos, tal como lo hicimos en el capítulo anterior, con la crisis del modelo europeo; porque esta nueva crisis ha servido para sacar aun más a la luz las dudas y la falta de confianza en las instituciones de la Unión Europea. Si también ello se reflejará en algún tipo de reacción literaria, queda en suspenso como tantos otros ámbitos en esta realidad distópica, en este ahora-mismo incierto.

La literatura seguirá siendo esa voz que nos dirá «cómo están las cosas».

REFERENCIAS

- Abish, Walter: "Embraced by Death". *The New York Times Book Review*, 16.2.1986.
- Adorno, Theodor W.: „Kulturkritik und Gesellschaft“. En: Kiedaisch, Petra (ed.): *Lyrik nach Auschwitz? Adorno und die Dichter*. Stuttgart: Reclam, 1995, 27-49.
- Andersch, Alfred: „Deutsche Literatur in der Entscheidung – ein Beitrag zur Analyse der literarischen Situation“ [1948] citado en: Haffmans, Gert (ed.): *Das Alfred Andersch Lesebuch*. Zürich: Diogenes, 1979, 111-134.
- Arnold, Heinz Ludwig: *Die Gruppe 47*. Reinbek: Rowohlt, 2004.
- Artmann, H.C.: „Acht-Punkte-Proklamation des poetischen Actes“, [1953] En: *ein lilienweißer brief aus lincolnshire, gedichte aus 21 jahren*. Frankfurt: Suhrkamp, 1969.
- Bachmann, Ingeborg: *Werke 2*. München: Piper, 1978.
- Bachmann, Ingeborg: *Wir müssen wahre Sätze finden. Gespräche und Interviews*. München/Zürich: Piper, 1983.
- Baumann, Zygmunt/Mazzeo, Riccardo: *Elogio de la literatura*. Madrid: Gedisa, 2019.
- Biller, Maxim: „Letzte Ausfahrt Uckermark“. *Die Zeit* 2014, 9.
- Bodemer, Saskia: *Bestsellermarketing. Erfolgsfaktoren auf dem literarischen Markt der Gegenwart. Süskind — Schlink — Kehlmann*. Stuttgart: Convensis Publishing Network, 2014.
- Bogdal, Haus-Michael/ Kauffmann, Kai/Mein, Georg: *BA-Studium Germanistik. Ein Lehrbuch*. Reinbek: Rowohlt, 2008.
- Bollmann, Stefan: *Frauen, die schreiben, leben gefährlich*. München: Elisabeth Sandmann, 2006.
- Bovenschen, Silvia (ed.): *Die Frau von morgen wie wir sie wünschen*. Frankfurt: Insel, 1990.
- Böhler, Michael: „Die Frage nach einer Schweizer Literatursprache“. En: Pezold, Klaus (ed.): *Geschichte der deutschsprachigen Schweizer Literatur im 20. Jahrhundert*. Berlin: Volk und Wissen, 1991.
- Böhler, Michael/Horch, Hans: *Kulturtopographie deutschsprachiger Literaturen: Perspektivierungen im Spannungsfeld von Integration und Differenz*. Berlin: Walter de Gruyter, 2002.
- Bruendel, Steffen: *Zeitenwende 1914. Künstler, Dichter und Denker im Ersten Weltkrieg*. München: Herbig, 2014.
- Chiellino, Carmine (ed.): *Interkulturelle Literatur in Deutschland. Ein Handbuch*. Stuttgart: J.B. Metzler, 2007.
- Compagnon, Antoine: ¿Para qué sirve la literatura? Barcelona: Acantilado, 2008.
- Dreymüller, Cecilia: *Incisiones. Panorama crítico de la narrativa en lengua alemana desde 1945*. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2008.
- Durzak, Manfred: „Der Erzähler Elias Canetti – ein interkultureller, ein europäischer Autor?“. En: *Literatur im interkulturellen Kontext*. Würzburg: Königshausen&Neumann 2013, 87-101.
- Eberhardt, Joachim: „Es gibt für mich keine Zitate“ *Intertextualität im dichterischen Werk*. Berlin: Walter de Gruyter, 2013.
- Eco, Umberto: *De la estupidez a la locura. Crónicas para el futuro que nos espera*. Barcelona: Lumen, 2016.
- Emmerich, Wolfgang: „Wieviel deutsche Literaturen?“ En: *Kleine Literaturgeschichte der DDR*. Darmstadt, Luchterhand, 1987: 217-225.

- Emmerich, Wolfgang: *Kleine Literaturgeschichte der DDR*. Berlín: Aufbau, 2000.
- Enzensberger, Hans Magnus: „Die Clique”. *Almanach der Gruppe 47, 1947-1962*. Rowohlt: Reinbek 1962, 22-27.
- Enzensberger, Hans Magnus: „Wiedersehen mit den Fünfzigern. Ein Gespräch mit Jan Bürger”. *Zeitschrift für Ideengeschichte*, 2015, 4: 95-110.
- Eriksen, Thomas Hylland: *Tyranny of the Moment. Fast and Slow Time in the Information Age*. Londres: Pluto Press, 2001.
- Ette, Ottmar: *Writing between Worlds. TransArea Studies and the Literatures-without-a-fixed-Abode*. Berlín /Boston: Walter de Gruyter, 2016.
- Franzen, Jonathan: *The Kraus Project: Essays by Karl Kraus*. Translated and Annotated by Jonathan Franzen, Londres: Macmillan, 2013.
- García, Olga: “Maria Leitner: prohibida, proscrita y olvidada”. En: Leitner, Maria: *Hotel América. Una novela reportaje*. Santander, El Desvelo, 2016, 6-13.
- Gay, Peter: *Modernidad. La atracción de la herejía de Baudelaire a Beckett*. Barcelona: Paidós, 2007.
- Gilcher-Holtey, Ingrid: „Askese schreiben, schreib: Askese». Zur Rolle der Gruppe 47 in der politischen Kultur der Nachkriegszeit”. *Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur*, 2000, 5: 134-167.
- Grimminger, Rolf/Murašov, Jurij / Stückrath, Jörn (eds.): *Literarische Moderne. Europäische Literatur im 19. und 20. Jahrhundert*. Reinbek: Rowohlt, 1995.
- Grjasnowa, Olga: *Der Russe ist einer, der Birken liebt*. Múnich: Hanser, 2012.
- Haustedt, Birgit: *Die wilden Jahre in Berlin. Eine Klatsch- und Kulturgeschichte der Frauen*. Berlín: edition ebersbach, 2002.
- Hernández, Isabel: *Literatura suiza en lengua alemana*. Madrid: Síntesis, 2007.
- Herrberg, Heike/ Wagner, Heidi: *Wiener Melange. Frauen zwischen Salon und Kaffeehaus*. Berlín: edition ebersbach, 2002.
- Hesse, Hermann: “Recent German Poetry”. *The Criterion*, 1922, 1/1: 89-94.
- Heym, Georg: „Zweites Tagebuch. 23. Mai 1907 bis 5. Mai 1910”. En: Schneider, Karl Ludwig (ed.): *Dichtungen und Schriften. Tagebücher, Träume, Briefe*. Band 3. Hamburgo: Ellermann, 1960.
- Hinderer, Walter: *Arbeit an der Gegenwart: Zur deutschen Literatur 1945*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 1994.
- Horváth, Ödön von: „Adieu Europa!”. En: *Sämtliche Werke, Band 13*. Berlín: de Gruyter, 2017.
- Kafka, Franz: *Briefe 1900-1912*. Frankfurt: Fischer, 1999.
- Kiesel, Helmuth: *Geschichte der deutschsprachigen Literatur 1918-1933*. Múnich: C.H. Beck, 2017.
- Kimmich, Dorothee: „Öde Landschaften und die Nomaden der eigenen Sprache. Bemerkungen zu Franz Kafka, Feridun Zaimoğlu und der Weltliteratur als »littérature mineure«”. En: Ezli, Özkan/Kimmich, Dorothee/Werberger, Annette: *Wider den Kulturenzwang. Migration, Kulturalisierung und Weltliteratur*. Bielefeld: transcript, 2009, 297-316.
- Kos, Wolfgang: *Eigenheim Österreich. Zu Politik, Kultur und Alltag nach 1945*. Viena: Sonderzahl, 1995.
- Kracauer, Siegfried: *Die Angestellten*. Frankfurt: Suhrkamp, 1971.
- Le Rider, Jacques/Rinner, Fridun: *Les littératures de langue allemande en Europe centrale*. París: Presses Universitaires de France, 1998.
- Le Rider, Jacques: *Mitteleuropa*. Barcelona: Idea Books, 2000.
- Lernet-Holenia, Alexander: *Der Turm*, 1945, 4/5: 109.
- Lipovetsky, Gilles: *Metamorfosis de la cultura liberal*. Barcelona: Anagrama, 2003.



- Löffler, Sigrid: *Die neue Weltliteratur und ihre großen Erzähler*. München: C.H. Beck, 2013.
- Löffler, Sigrid: *Sigrid Löffler zum Welttag des Buches. Lesen in Zeiten von Corona*. URL: https://www.deutschlandfunkkultur.de/sigrid-loeffler-zum-welttag-des-buches-lesen-in-zeiten-von.1270.de.html?dram:article_id=475297 (29.4.2020).
- Magenau, Jörg: *Princeton 66. Die abenteuerliche Reise der Gruppe 47*. Stuttgart: Klett-Cotta, 2015.
- Magris, Claudio: *El anillo de Clarisse. Tradición y nihilismo en la literatura moderna*. Barcelona: Península, 1993.
- Magris, Claudio: *El mito habsbúrgico en la literatura austriaca moderna*. Méjico: Universidad Autónoma de México, 1998.
- Magris, Claudio: "Praga al cuadrado". En: *Alfabetos. Ensayos de literatura*. Barcelona: Anagrama, 2010, 139-178.
- Maldonado, Manuel: "Un nuevo horizonte literario. La narrativa de la Unificación". En: (Maldonado 2006: 33-50).
- Mann, Klaus: *Die neuen Eltern. Aufsätze, Reden, Kritiken 1924-1933*. Reinbek: Rowohlt, 1992.
- Mangold, Ijoma: „The making of a Nazi-Enkel“. En: *Die Zeit*, 20.04.2014.
- Mecklenburg, Norbert: „Interkulturelle Literaturwissenschaft“. En: Alois Wierlacher, Andrea Bogner (ed.): *Handbuch interkulturelle Germanistik*. Stuttgart: J.B. Metzler, 2003.
- Menasse, Robert: *Das Land ohne Eigenschaften. Essay zur österreichischen Identität*. Viena: Sonderzahl, 1992.
- Menasse, Robert: *Was ist Literatur? Ein Miniatur-Bildungsroman*. Siegburg: Bernstein, 2015.
- Mittermayer, Manfred: *Thomas Bernhard*. Frankfurt: Suhrkamp, 2006.
- Musil, Robert: *Tagebücher*. Reinbek: Rowohlt, 1983.
- Musil, Robert: *Rede über die Dummheit*. Berlín: Alexander Verlag, 2001.
- Neumann, Stefan: *Literaturvermittlung*. Konstanz: UVK Verlagsgesellschaft, 2009.
- Nietzsche, Friedrich: „*Morgenröthe*“ [1881]. En: *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe*, Band 3, München: dtv, 1980.
- Ordine, Nuccio: *La utilidad de lo inútil. Manifiesto*. Barcelona: Acantilado, 2013.
- Ortheil, Hanns-Josef: „Was ist postmoderne Literatur?“ En: (Wittstock 1994: 125-134)
- Otto, Ulrich: „Wieviele deutsche Literaturen? Diskussionen“. *Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft*, 1995, 39: 1-3.
- Pascal, Blaise: *Pensamientos*. Barcelona: Brontes 2011.
- Pollock, Sheldon: *Philologie und Freiheit*. Berlín: Matthes&Seitz, 2016.
- Previšić, Boris: „Poetik der Marginalität: *Balkan Turn* gefällig?“. En: Schmitz, Helmut (ed.): *Von der nationalen zur internationalen Literatur. Transkulturelle deutschsprachige Literatur und Kultur im Zeitalter globaler Migration*. Amsterdam /Nueva York: Editions Rodopi, 2009, 189-203.
- Renner, Rolf Günter: *Die postmoderne Konstellation. Theorie, Text und Kunst im Ausgang der Moderne*. Friburgo: Kröner Verlag, 1988.
- Richter, Hans Werner: *Almanach der Gruppe 47. 1947-1962*. Reinbek: Rowohlt, 1962.
- Richter, Sandra: *Eine Weltgeschichte der deutschsprachigen Literatur*. München: C. Bertelsmann, 2017.
- Sala Rose, Rosa: *El misterioso caso alemán. Un intento de comprender Alemania a través de sus obras*. Barcelona: Alba 2007.
- Schlaffer, Heinz: *Die kurze Geschichte der deutschen Literatur*. München: Hanser, 2002.
- Schlögel, Karl: *Die Mitte liegt ostwärts. Europa im Übergang*. München: Hanser, 2002.
- Schmidt-Dengler, Wendelin/ Sonnleitner, Johann/Zeyringer, Klaus (eds.): *Literaturgeschichte: Österreich. Prolegomena und Fallstudien*. Berlín: Erich Schmidt, 1995.

- Schmidt-Dengler, Wendelin: „Abschied von Habsburg“. En: Weyergraf, Bernhard (ed.): *Literatur der Weimarer Republik*. München: Hanser, 1995, 483-548.
- Schumacher, Eckhard: *Gerade Eben Jetzt. Schreibenweisen der Gegenwart*. Frankfurt: Suhrkamp, 2003.
- Sebald, W.G.: *Die Beschreibung des Unglücks*. Salzburgo/Viena: Residenz, 1985.
- Sebald, W.G.: *Unheimliche Heimat*. Salzburgo/Viena: Residenz, 1991.
- Sebald, W.G.: *Campo Santo*. München: Hanser, 2003.
- Segebrecht, Wulf: *Was sollen Germanisten lesen?* Berlin: Erich Schmidt Verlag, 2006.
- Serke, Jürgen: *Böhmische Dörfer. Wanderungen durch eine verlassene literarische Landschaft*. Viena: Paul Zsolnay, 1987.
- Singer, Isaac B.: Nobel Lecture, 8.12.1978; URL: http://www.nobelprize.org/nobel_Prizes/literature/laureates/1978/singer-lecture.html (29.10.2017).
- Solms, Wilhelm (ed.): *Nachruf auf die rumäniendeutsche Literatur*. Marburg: Hitzeroth, 1990.
- Sorg, Bernhard / Michael Töteberg: *Bernhard, Thomas*. En: Munzinger Online /KLG – Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. URL: <http://www.munzinger.de/document/16000000043> (18.01.2018).
- Sturm-Trigonakis, Elke: *Global playing in der Literatur. Ein Versuch iiber die Neue Weltliteratur*. Würzburg: Konigshausen & Neumann, 2007.
- Tekinay, Alev: „In drei Sprachen leben“. En: Fischer, Sabine/McGowan, Moray (eds.): *Denn du tanzt auf einem Seil. Positionen deutschsprachiger MigrantInnenliteratur*. Tübingen: Stauffenburg, 1997, 27-34.
- Tsuchiva, Masahiko: „Identität. Fremdheit. Zweisprachigkeit – Gespräch mit Marica Bodrožić“. En: *Studies in Humanities and Cultures*. 14. Nasova City University 2011.
- Tucholsky, Kurt: „Kritik als Berufstörung“. En: *Gesammelte Werke*. Band 9. Reinbek: Rowohlt, 1985, 312-315.
- Vetter, Roland: „Die fünfte Literatur vor dem Ende?“. En: *Der Literat*. Frankfurt: August, 1988.
- Wagner, Richard/Rossi, Christina: *Poetologik. Der Schriftsteller Richard Wagner im Gespräch*. Klagenfurt: Wieser, 2017.
- Walther, Peter: *Endzeit Europa. Ein kollektives Tagebuch deutschsprachiger Schriftsteller, Künstler und Gelehrter im Ersten Weltkrieg*. Göttingen: Wallstein, 2008.
- Weidemann, Volker: *Das Duell. Die Geschichte von Günter Grass und Marcel Reich-Ranicki*. Colonia: Kiepenheuer&Witsch 2019.
- Weigl, Andreas/Pfoser, Alfred: *Die erste Stunde Null. Gründungsjahre der österreichischen Republik 1918-1922*. Viena/Salzburgo: Residenz, 2017.
- Weiss, Peter: „Vier Reportagen aus Deutschland 1947“. *Peter Weiss Jahrbuch*, 1999, 8.
- Wertheimer, Jürgen: „Editorial“. *Arcadia* 31 (1996) III.
- Wilpert, Gero von: *Deutschbaltische Literaturgeschichte*. München: C.H. Beck, 2005.
- Zaimoğlu, Feridun/Julia Abel: „Migrationsliteratur ist ein toter Kadaver. Ein Gespräch“. En: *Literatur und Migration. Text und Kritik*, Heinz Ludwig Arnold (ed.) München: Edition text+kritik, 2006, 159-166.
- Zeyringer, Klaus/Gollner, Helmut: *Eine Literaturgeschichte: Österreich seit 1650*. Innsbruck/Viena/Bozen: Studien Verlag, 2012.

PROPUESTA DIDÁCTICA LA LITERATURA ALEMANA DESDE LA PRIMERA GUERRA MUNDIAL

En las siguientes páginas son presentados los bloques temáticos de la propuesta didáctica –La Literatura Alemana desde la Primera Guerra Mundial–.

Las lecturas recomendadas pueden ser las aquí expuestas, pero también muchas otras.

Bajo el epígrafe  **Actividades** se detallan una selección de posibles ejercicios de análisis literario; y bajo  *Seitenblicke* se recogen sugerencias cinematográficas, documentales y otras recomendaciones lectoras.

BLOQUE 1

LA GRAN GUERRA Y SU IMPACTO EN LAS ARTES

[Marco histórico-cultural: La guerra como principio liberador / la guerra como catástrofe – Pesimismo, vitalismo, nihilismo, pacifismo – La política colonial de Guillermo II – El fin de la era guillermina - La descomposición de la Monarquía Austrohúngara]

— **Aproximación al concepto de Modernidad. La Modernidad antes de la Guerra.**

— **La ruptura radical con la tradición y el pasado corrompido: el Expresionismo como revolución estética.**

Primera fase (1910-1918) – la guerra antes de la guerra / el conflicto generacional padre-hijo/ la *Großstadt* «Bilder der Großstadt als Landschaften ihrer Seele» (Ernst Blass) / el estallido de la Guerra.

Lírica: Jakob van Hoddis: *Weltende* (1911).

Franz Werfel: *Revolutions Aufruf*.

Georg Trakl: *Menschheit* (1913).

Georg Heym: *Der Gott der Stadt* (1910-1911).

René Schickele: *Der Potsdamer Platz* (1910).

Motivos amorosos y místicos - Else Lasker- Schöler: *Ein alter Tibetteppich, Ein Lied* (1917).

— **Dadá, la provocación o el principio de la destrucción.**

Hugo Ball y el cabaret Voltaire: *Karawane* (1916).

Kurt Schwitters: *An Anna Blume* (1919).



ACTIVIDADES

Lautgedicht de Hugo Ball

KARAWANE
 jolifanto bambla ô falli bambla
grossiga m'pfa habla horem
égiga goramen
 higo bloiko russula huju
 hollaka hollala
anlogo bung
blago bung
 blago bung
bosso fataka
ü üü ü
 schampa wulla wussa ólobo
hej tatta gôrem
 eschige zunbada
wulubu ssubudu uluw ssubudu
tumba ba- umf
kusagauma
ba - umf

— Las *Lautgedichte* de Ernst Jandl siguen la tradición del Dadá. Véase *falamaleikum* (1958).

— ¿Es el siguiente fragmento de *An Anna Blume* parodia de la lírica amorosa, texto antifeminista, impertinencia erótica, divertido himno dadaísta?

Oh Du, Geliebte meiner 27 Sinne, ich liebe Dir! [...]

Wer bist Du, ungezähltes Frauenzimmer [...]

Anna Blume, Anna, A—N—N—A!

Ich träufle Deinen Namen.

- Una guerra fratricida: Thomas Mann-Heinrich Mann.
Consideraciones de un apolítico frente a *El súbdito*. Artículo sobre Zola de Heinrich Mann.
- ***Mit Hurra in den Tod!* – Guerra y literatura (ruido y silencio) – Franz Kafka: *Strafkolonie* (interpretada como *Kriegsallegorie*)**
Karl Kraus: *Die letzten Tage der Menschheit* (1915-1922).
La Gran Guerra en los años 20 - Ernst Jünger: *In Stahlgewittern* (1920)
–la mitificación de la guerra–. Erich Maria Remarque: *Im Westen nichts Neues* (1928) – la guerra como reportaje. Arnold Zweig: *Der Streit um den Sergeanten Grisha* (1928). Ludwig Renn: *Krieg* (1929).
Fenómeno literario internacional – Ernest Hemingway: *A Farewell to Arms* (1929).




LECTURAS RECOMENDADAS

- Franz Kafka: *Der Kübelreiter* (1917)
- Franz Hessel: *Pariser Romaze* (1920)
- Erich Maria Remarque: *Im Westen nichts Neues* (1928)
- Karl Kraus: *Die letzten Tage der Menschheit* (1915-1922) – selección de escenas; por ejemplo, Acto 1, escena 19 *Kriegsfürsorgeamt*, Acto V, escena 24 *Im Landesverband für Fremdenverkehr*.
- Arthur Schnitzler: *Fräulein Else* (1924)



SEITENBLICKE

- Florian Illies: *1913. Un año hace un cien años*. [1913: *Der Sommer des Jahrhunderts* (2012)] Madrid: Salamanda 2013.
- Ernst Toller: *Una juventud en Alemania*. [*Eine Jugend in Deutschland* (1933)] Barcelona: contraescritura 2016.
- Georg Heym/Konstantin Wecker: *Der Krieg* (1911) – CD *Ohne Warum* (2015) 
- Adan Kovacsics: *Guerra y lenguaje*. Barcelona: Acantilado 2007.



ACTIVIDADES: KUNST + LITERATUR



Ernst Ludwig Kirchner,
Postdamenplatz, 1914



Ernst Ludwig Kirchner, *Frauen am
Postdamerplatz*, 1914



George Grosz, *Metropolis*, 1916

Rene Schickele
Der Potsdamer Platz (1910)

Ich geh' eine ganz vergoldete Straße entlang,
Der Himmel zerfließt im Sonnenuntergang.
Da kommen Frauen, märchenschön,
und bleiben vor glitzernden Lädens stehn.
In Blüten schwimmt der Potsdamer Platz,
er träumt vom Mond, dem Götterschatz.

Bild + Text



Otto Dix: *Überfall einer Schleichpatrouille auf einen Grabenposten* (1924)

Eric Maria Remarque:
Im Westen nichts Neues
(1929)

[...] Das Schweigen dehnt sich. Ich spreche und muß sprechen. So rede ich ihn an und sage es ihm. „Kamerad, ich wollte dich nicht töten. Sprängst du noch einmal hier hinein, ich täte es nicht, wenn auch du vernünftig wärest. Aber du warst mir vorher nur ein Gedanke, eine Kombination, die in meinem Gehirn lebte und einen Entschluß hervorrief; – diese Kombination habe ich erstochen.

Jetzt sehe ich erst, daß du ein Mensch bist wie ich. Ich habe gedacht an deine Handgranaten, an dein Bajonett und deine Waffen; – jetzt sehe ich deine Frau und dein Gesicht und das

Gemeinsame. Vergib mir, Kamerad! Wir sehen es immer zu spät. Warum sagt man uns nicht immer wieder, daß ihr ebenso arme Hunde seid wie wir, daß eure Mütter sich ebenso ängstigen wie unsere und daß wir die gleiche Furcht vor dem Tode haben und das gleiche Sterben und den gleichen Schmerz. – Vergib mir, Kamerad, wie könntest du mein Feind sein? Wenn wir diese Waffen und diese Uniform fortwerfen, könntest du ebenso mein Bruder sein wie Kat und Albert. Nimm zwanzig Jahre von mir, Kamerad, und stehe auf- nimm mehr, denn ich weiß nicht, was ich damit noch beginnen soll.

Excurso – Kafka y lo kafkiano

- Aproximación a la literatura germano-praguense „Es werfelt und brodeln und kauft und kischt» (Karl Kraus).
- Intento de clarificación de lo kafkiano. La singularidad de la obra de Kafka y la influencia de la tradición judía. Aspectos expresionistas, existencialistas, surrealistas. *Isolation und Entfremdung* / el inconsciente / el conflicto padre-hijo.
- Kafka para todos – la moda Kafka.



LECTURAS RECOMENDADAS

Franz Kafka: *Erzählungen*, *Der Proceß* (1925), *Das Schloß* (1926).



SEITENBLICKE

- Stach, Reiner: *Kafka. Los primeros años/Los años de las decisiones / Los años del conocimiento*. [*Kafka-Biographie in drei Bänden*, (2017)] Barcelona: Acantilado 2016.



Filmografía – Steven Soderbergh: *Kafka* (1991).

Jochen Alexander Freydank: *Kafkas der Bau* (2015).

Excurso – Rilke «poeta touristicus»

- Viaje iniciático a Ronda.
- *Duineser Elegien* (1912-1922) – intento de superación de la estética de lo feo y lo horrible de Baudelaire.



SEITENBLICKE

- Proyecto musical de Schönherz&Fleer: *Rilke-Projekt* (2001-2015) ♪
- Wiesenthal, Mauricio: *Rainer Maria Rilke. El vidente y lo oculto*. Barcelona: Acantilado, 2015.
- Dugast, Jacques: *La vida cultural entre los siglos XIX y XX*. Barcelona: Paidós, 2003.

Excurso – Thomas Mann

«Recordemos que el libro que podemos considerar como una introducción a nuestro siglo es una novela: *La montaña mágica*, de Thomas Mann. Se puede decir que del mundo cerrado del sanatorio alpino parten los hilos que retomarían todos los grandes pensadores de nuestro siglo; todos los temas que aún hoy siguen alimentando las discusiones están pronunciados y expuestos allí.» (Italo Calvino)

- La Gran Guerra en *Der Zauberberg* y la censura de la traducción española.
— Recursos digitales:
www.sommers-weltliteratur.de
www.literaturgeschichte-online.de



ACTIVIDADES

Analizar los comienzos de las siguientes obras:

„Ein einfacher junger Mensch reiste im Hochsommer von Hamburg, seiner Vaterstadt, nach Davos-Platz im Graubündischen. Er fuhr auf Besuch für drei Wochen.“
(Thomas Mann: *Der Zauberberg*)

„Als Gregor Samsa eines Morgens aus unruhigen Träumen erwachte, fand er sich in seinem Bett zu einem ungeheueren Ungeziefer verwandelt.“
(Franz Kafka: *Die Verwandlung*)

„Jemand mußte Josef K. verleumdet haben, denn ohne daß er etwas Böses getan hätte, wurde er eines Morgens verhaftet.“
(Franz Kafka: *Der Proceß*)

„Es war spät abends, als K. ankam. Das Dorf lag in tiefem Schnee. Vom Schloßberg war nichts zu sehen, Nebel und Finsternis umgaben ihn, auch nicht der schwächste Lichtschein deutete das große Schloß an. Lange stand K. auf der Holzbrücke, die von der Landstraße zum Dorf führte, und blickte in die scheinbare Leere empor.”

(Franz Kafka: *Das Schloß*)

Excurso – Hermann Hesse, «el padre» de la corriente *New-Age*

- *Siddharta* (1922) y *Steppenwolf* (1927), libros de culto de varias generaciones de jóvenes. La búsqueda del individuo interiormente renovado. Oriente frente a Occidente.

BLOQUE 2

LA LITERATURA ALEMANA DE ENTREGUERRAS

[Marco histórico-cultural: La República de Weimar – La Primera República Austriaca – La Revolución de 1918 – La República de los consejos – La *Bauhaus* – La gran inflación de 1923 – *Goldene Zwanziger* (1924-1928) – De la *Massengesellschaft* a la *Massenmediengesellschaft* – El cabaret berlinés – La Gran depresión (1929) – El Austrofascismo – El III Reich – „*Entartete Kunst*” – el „*Anschluss*” (1938) – La Segunda Guerra Mundial]



ACTIVIDADES

COMPÁRESE GOTTFRIED BENN: *NACHTCAFÉ* (1912)
Y EL CUADRO DE OTTO DIX: *GROSSSTADT* (1928)

824: Der Frauen Liebe und Leben.
Das Cello trinkt rasch mal. Die Flöte
rülpt tief drei Takte lang: Das schöne Abendbrot.
Die Trommel liest den Kriminalroman zu Ende.
Grüne Zähne, Pickel im Gesicht
winkt einer Lidrandentzündung.
Fett im Haar
spricht zu offenem Mund mit Rachenmandel
Glaube Liebe Hoffnung um den Hals.
Junger Kropf ist Sattelnase gut.
Er bezahlt für sie drei Biere.
Bartflechte kauft Nelken,
Doppelkinn zu erweichen.
B-moll: die 35. Sonate.
Zwei Augen brüllen auf:
Spritzt nicht das Blut von Chopin in den Saal,
damit das Pack drauf rumlatscht!
Schluß! He, Gigi!

Die Tür fließt hin: Ein Weib.
 Wüste ausgedörnt. Kanaanitisch braun.
 Keusch. Höhlenreich. Ein Duft kommt mit. Kaum Duft.
 Es ist nur eine süße Vorwölbung der Luft
 gegen mein Gehirn.
 Eine Fettleibigkeit trippelt hinterher.



Otto Dix, *Großstadt* (1928)

- Nuevas formas de *Unterhaltungskultur* en la República de Weimar y la Primera República Austriaca: los medios audiovisuales (el cine y la radio).
 Colaboración: literatura – cine, literatura – radio.
 El *Hörspiel*, „Sprachspiel mit Stimmen” (Alfred Döblin, Bertolt Brecht)
- El Berlín de los dorados años 20. »Paris ist schön, sehr schön. Aber leben, leben in Berlin« (Mascha Kaléko).
Das Romanische Café (Erich Kästner, Gottfried Benn, Bertolt Brecht, Irmgard Keun, Stefan Zweig, Else Lasker-Schuler, Max Liebermann Mascha Kaléko).
 El *Großstadtroman* – El estilo cinematográfico de Alfred Döblin/stream of consciousness/collage: *Berlin Alexanderplatz* (1929), la gran ciudad vista

desde la perspectiva de un perdedor ante la violencia de las masas (la amalgama entre política, vida urbana moderna y vanguardia artística).

- Segunda fase del Expresionismo:
(1918-1925) – la guerra y sus consecuencias /la crítica social.
Drama: *Stationendrama* – Georg Kaiser
Franz Wedekind
- *Neue Sachlichkeit* – «undeutsche *Asphaltliteratur*» o la superficialidad del reportero?
Reportage- und Zeitromane de Hans Fallada: *Kleiner Mann – wann nun?* (1932)
La sátira panorámica de Erich Kästner: *Fabian. Die Geschichte eines Moralisten* (1931), el estudio de la patología social de toda una generación en las vísperas del nacionalsocialismo.
- Lírica de la *Neue Sachlichkeit*: Bertolt Brecht, Mascha Kaléko.
Erich Kästner: *Besuch vom Land* (1929) – la metrópolis ha dejado de ser peligrosa (Expresionismo), no así para los que no viven habitualmente en ella.
El sujeto lírico y la «*Asphaltstadt*» – Bertolt Brecht: *Vom armen B.B.* (1922) y Erich Kästner: *Jahrgang 1899* (1928).



ACTIVIDADES

— ERICH KÄSTNER: *BESUCH VOM LAND* (1929) –
EJEMPLO DE GEBRAUCHSLYRIK.

Sie stehen verstört am Potsdamer Platz.
Und finden Berlin zu laut.
Die Nacht glüht auf in Kilowatts.
Ein Fräulein sagt heiser: „Komm mit, mein Schatz!“
Und zeigt entsetzlich viel Haut.
Sie wissen vor Staunen nicht aus und nicht ein.
Sie stehen und wundern sich bloß.
Die Bahnen rasseln. Die Autos schrein.
Sie möchten am liebsten zu Hause sein.
Und finden Berlin zu groß.
Es klingt, als ob die Großstadt stöhnt,
weil irgendwer sie schilt.
Die Häuser funkeln. Die U-Bahn dröhnt.
Sie sind das alles so gar nicht gewöhnt.
Und finden Berlin zu wild.

Sie machen vor Angst die Beine krumm.
 Und machen alles verkehrt.
 Sie lächeln bestürzt. Und sie warten dumm.
 Und stehn auf dem Potsdamer Platz herum,
 bis man sie überfährt.

- *Die neue Frau*: Marieluise Fleißer, Vicki Baum, Irmgard Keun, Gina Kaus.
 Irmgard Keun – «*Angestelltenroman*»: *Das kunstseidene Mädchen* (1932) –
 la cara oscura de los felices años 20.
- El *Volksstück* crítico: Ödön von Horváth: *Geschichten aus dem Wiener Wald* (1931),
 las convenciones desenmascaradas y elevadas a lo grotesco.
- El cabaret y la *chanson*: „*Schall und Rauch*” [Max Reinhardt]
 Kurt Tucholsky, Walter Mehring.
 El cabaret de agitación política: Erwin Piscator.



ACTIVIDADES: — SEKUNDENSTORY

Kurt Tucholsky - *Erste Liebe*

„Die erste Liebe: eine Javanerin – seitdem liest er noch heute die javanischen
 Zuckerkurse.”

- Brecht y la concepción marxista del arte. El «efecto de distanciamiento». La formulación definitiva del teatro épico. La influencia de Max Reinhardt y Erwin Piscator. El concepto de *Lehrstück*. La antiópera *Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny* (1930).



ACTIVIDADES

— **Bertolt Brecht y Kurt Weill**: *Die Moritat von Mackie Messer* (1928). ♪

En „Der Haifisch, der hat Zähne” el público identificaba a Hitler.

Und der Haifisch, der hat Zähne,
 Und die trägt er im Gesicht,
 Und Macheath, der hat ein Messer,
 Doch das Messer sieht man nicht.

Ach, es sind des Haifischs Flossen
Rot, wenn dieser Blut vergießt.
Mackie Messer trägt 'nen Handschuh,
Drauf man keine Untat liest.

An 'nem schönen blauen Sonntag
Liegt ein toter Mann am Strand,
Und ein Mensch geht um die Ecke,
Den man Mackie Messer nennt.

Und Schmul Meier bleibt verschwunden
Und so mancher reiche Mann,
Und sein Geld hat Mackie Messer,
Dem man nichts beweisen kann.

Jenny Towler ward gefunden
Mit 'nem Messer in der Brust,
Und am Kai geht Mackie Messer,
Der von allem nichts gewußt.

Und das große Feuer in Soho:
Sieben Kinder und ein Greis -
In der Menge Mackie Messer, den
Man nicht fragt, und der nichts weiß.

Und die minderjährige Witwe,
Deren Namen jeder weiß,
Wachte auf und ward geschändet -
Mackie, welches war dein Preis?

- La literatura austriaca tras el *Umsturz* – La herencia cacania y el mito habsbúrgico: el trauma de la Guerra y el fin de una época. El cultivo de la novela histórico-crítica Robert Musil y la crisis de valores.
Franz Werfel, del expresionismo a la «idea austriaca».
Joseph Roth, cronista de la desaparecida Monarquía Austrohúngara / reportero de la nostálgica pervivencia judía en el Este.
Stefan Zweig, el europeísta.
- Política cultural del nacionalsocialismo – *Nationalsozialistische Unkultur*
Bücherverbrennung (Alemania, 1933 / Salzburgo, 1938).
„*Entartete Kunst*” y la „*undeutsche*” *Literatur*.



LECTURAS RECOMENDADAS

- Alfred Döblin: *Berlin Alexanderplatz* (1929)
- Kurt Tucholsky: *Schloß Gripsholm* (1931)
- Irmgard Keun: *Gilgi – eine von uns* (1931)
- Erich Kästner: *Fabian. Die Geschichte eines Moralisten* (1931)
- Joseph Roth: *Die Kapuzinergruft* (1938)



SEITENBLICKE

- Klubund. *Historia de la literatura alemana contada en una hora* [*Deutsche Literaturgeschichte in einer Stunde* (1920)] Santander: El Desvelo 2016.



El cine expresionista:

Robert Wiene: *Das Cabinet des Doktor Caligari* (1919/1920).

Fritz Lang: *Metropolis* (1927).



Cine sonoro:

Josef von Sternberg: *Der blaue Engel* (Heinrich Mann: *Professor Unrat*).



Documental:

Walther Ruttmann: *Berlin. Die Sinfonie der Großstadt* (1927).

Thomas Schadt: *Berlin: Sinfonie einer Großstadt* (2002).

— Kurt Weill / Bertolt Brecht: *Die Dreigroschenoper* (1928) ♪



Versiones cinematográficas de *Die Dreigroschenoper*

➔ versión de Lars von Trier: *Dogville* (2003).

— Gabrielle Tergit: *Käsebier conquista Berlín* [*Käsebier erobert den Kurfürstendamm* (1931)] Barcelona: Minúscula 2011.

— Francisco Uzcanga Meinecke: *El Café sobre el volcán. Una crónica del Berlín de entreguerras (1922-1933)*. Madrid: Libros del K.O. 2018.



Cinematografía: Joseph Vilsmaier: *Comedian Harmonists* (1997).



Versiones cinematográficas de Klaus Mann: *Mephisto. Roman einer Karriere* (1936).

➔ versión de István Szabó: *Mephisto* (1981).

— Elias Canetti: *La antorcha al oído* [*Die Fackel im Ohr* (1980)]

Madrid: Debolsillo 2017.

BLOQUE 3

LA LITERATURA DEL EXILIO Y DE LA EMIGRACIÓN INTERIOR

[¿*Emigrantes* o *exiliados*? – *Exilliteratur* = *deutsche Literatur* – Editoriales, emisiones radiofónicas y revistas en el exilio – *Schreiben im Exil*, *Schreiben über das Exil*]

- La problemática de la literatura del exilio desde la perspectiva actual.
- La emigración interior (Frank Thiess): Hermann Lenz, Wolfgang Koeppen.
- Las rutas del exilio: el exilio europeo, el exilio de ultramar.
- Una literatura en el exilio: posibilidades de publicación. Las revistas en el exilio.
- Modalidades de la narrativa en el exilio: novela histórica, la utopía, la novela social antifascista.
- La guerra civil española y los escritores en el exilio.
- La disyuntiva del regreso – la literatura del exilio en la posguerra.



LECTURAS RECOMENDADAS

- Irmgard Keun: *Kind aller Länder* (1938)
- Anna Seghers: *Transit* (1939/1941), *Das siebte Kreuz* (1939/1942)
- Klaus Mann: *Der Wendepunkt* (1942)
- Stefan Zweig: *Schachnovelle* (1941), *Die Welt von gestern* (1942)



ACTIVIDADES

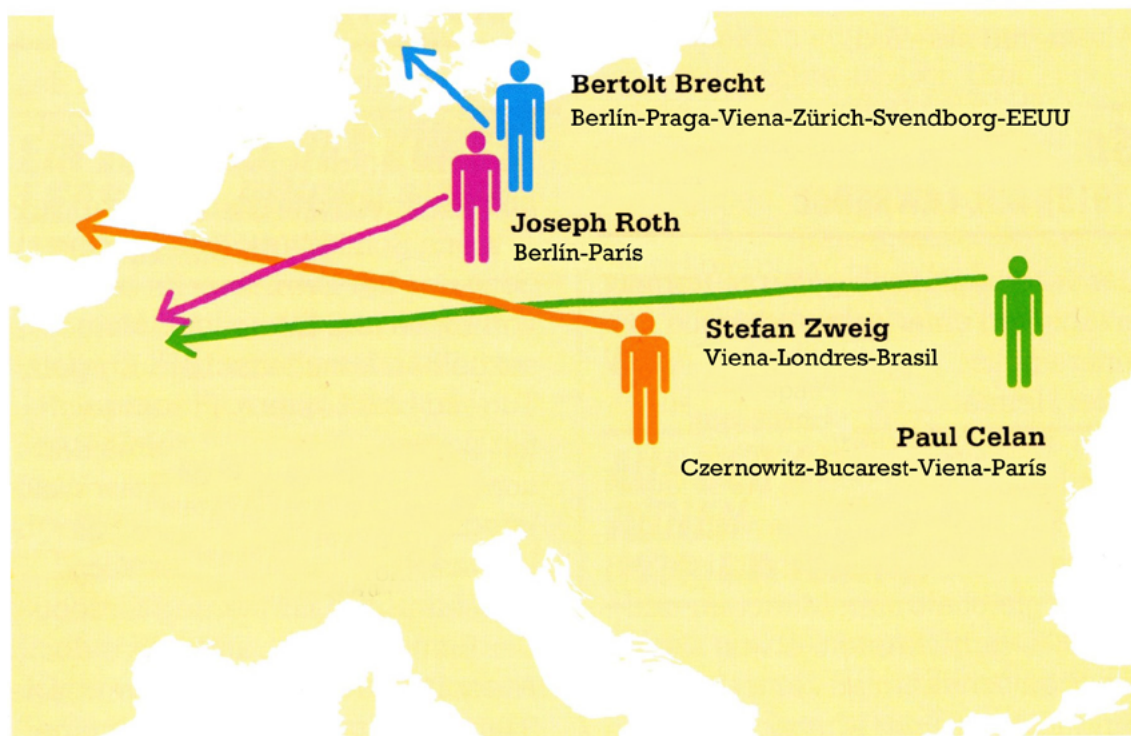
Bertolt Brecht *Deutschland (1933)*

O Deutschland, bleiche Mutter!
Wie sitzt du besudelt
Unter den Völkern.
Unter den Befleckten
Fällst du auf.
Von deinen Söhnen der ärmste
Liegt erschlagen.
Als sein Hunger groß war
Haben deine anderen Söhne
Die Hand gegen ihn erhoben.
Das ist ruchbar geworden.
Mit ihren so erhobenen Händen
Erhoben gegen ihren Bruder
Gehen sie jetzt frech
vor dir herum
Und lachen in dein Gesicht.
Das weiß man.
In deinem Hause
Wird laut gebrüllt, was Lüge ist.
Aber die Wahrheit
Muß schweigen.
Ist es so?

Bertolt Brecht *Deutschland (1942)*

In Sturmesnacht, in dunkler Nacht
Ist ein Reis erblühet
In Ängsten bin ich aufgewacht
Und fand das Reis erblühet.
Der Hitlerspuk, der blutige Spuk
Wird auch einst sein verwehet:
„Die Hitlers kommen und gehen
Das deutsche Volk bestehet.“
Der Hitler wird verjaget sein
Wenn wir uns nur bemühen.
Und unser liebes Deutschland
Wird wieder blühen.

Lectura: *Die vertriebene Literatur*, artículo de Joseph Roth publicado en Galitzia el 7.3.1937. Su negación del concepto *Exilliteratur* y la denuncia de la situación vital del escritor «desterrado».



— **Thomas Mann: *Deutsche Hörer!* (marzo 1941)**

Deutsche Hörer! Was ich euch aus der Ferne zu sagen hatte, das haben euch andere Mäuler bevor überliefert. Diesmal hört ihr meine eigene Stimme. Es ist die Stimme eines Freundes, eine deutsche Stimme, die Stimme eines Deutschlands, das der Welt ein anderes Gesicht zeigte und wieder zeigen wird als die scheußliche Medusenmaske, die der Hitlerismus hinausgeprägt hat. Es ist eine warnende Stimme. Euch zu warnen ist der einzige Dienst, den ein Deutscher wie ich euch heute erweisen kann. Mit einem Hitler gibt es keinen Frieden, weil er des Friedens von Grund aus unfähig und weil dieses Wort in seinem Mund eine schmutzige krankhafte Lüge ist wie doch jedes Wort es war, das er je gab und sprach. Solange Hitler und sein Brandstifter im Sinne bestehen, werdet ihr Deutsche keinen Frieden haben. Nie, unter keinen Umständen. Immer wird es weiter gehen müssen wie jetzt unter trostlosen Gewalttaten, sei es auch nur um die Rachegeister zu bannen, sei es auch nur, damit der riesengroß heranwachsende Hass euch nicht verschlinge. Euch warnen, Deutsche, heißt euch in euren eigenen schlimmen Ahnungen zu stärken. Ich kann nichts mehr tun.

Graphic novel – Laurent Seksik, Guillaume Sorel: *Los últimos días de Stefan Zweig* [*Les derniers jours de Stefan Zweig*, 2012].





AN DER SPANISCHEN GRENZE

Auf einem der Bilder, die jetzt anlässlich des Falls von Barcelona aufgenommen und an die Zeitungen verschickt „wurden, konnte man gestern, wenn man nur einen Blick für das Entscheidende hatte, den längst schon angekündigten, den längst schon fälligen Untergang der europäischen Welt sehen: will sagen, der Welt. Photographiert sah man da den Zug, den endlosen, der Flüchtlinge aus Barcelona und über ihnen die Inschrift auf einem der Häuser, der Restaurants, die an der spanisch-französischen Grenze stehen, die Schrift:

Hotel Italien
tout confort

Ein Journalist, der wahrhaftig dieser Bezeichnung würdig ist, Berichterstatter des »Ordre«, und der gerechterweise den Namen »Honoré« trägt, berichtet seinem Blatt, daß er folgendes erlebt hat: Eine Frau hat sich in einem Restaurant nackt ausgezogen, eine katalonische Frau, ein Flüchtling. Sie hat alle Anzeichen einer Demenz gezeigt die, psychiatrisch genommen, eine solche »beweisen«. Eine »psychogene« Geisteskrankheit, würden die Psychiater sagen. Die Frau ist an dem Fall Kataloniens und an dem Sturz Europas krank, geisteskrank geworden. Wie sollte man's da auch nicht?

Mir – und jedem, der heute noch das Recht beanspruchen möchte, sich einen Europäer zu nennen und sich also zu dem großen, dem einzigen Vaterland zu bekennen, nachdem die kleinen so schmäählich oder so mörderisch (oder auch so schmäählich-mörderisch) versagt haben: uns, den letzten Europäern, bleibt noch dieses Photo, heute in den Zeitungen, morgen schon in den sogenannten »Wochenschauen«: ein endloser Zug von flüchtenden Menschen, Müttern, Greisen, Kindern – vorbeiziehend an einem Hotel, dessen Schild die Inschrift zeigt:

Hotel Italien
tout confort

Hunderte Hotels in Hunderten Ländern stehen bereit, jenen »tout confort« allen zu bieten, die aus Barcelona und aus Katalonien flüchten. Und es gibt viele Barcelonas und viele Länder, die Katalonien heißen könnten, und viele Hotels mit dem Namen »Hotel Italien«. Sie können sich auch »Hotel Allemand« nennen.

Den »comfort« können wir ihnen nicht glauben.



SEITENBLICKE

- Volker Weidermann: *Ostende 1936, el verano de la amistad* [*Ostende 1936, Sommer der Freundschaft*, 2014] Madrid: Alianza 2015.



Filmografía: Maria Schrader: *Vor der Morgenröte – Stefan Zweig in Amerika* (2016).

- Novela gráfica – David Sala: *El jugador de ajedrez* [*Le joueur d'échecs*, 2017]. Bilbao: Aitisberri 2018. [adaptación de Stefan Zweig: *Schachnovelle*]
- Thomas Mann: *Deutsche Hörer!* (1940-1945) 🎵
- Victor Klemperer: *Quiero dar testimonio hasta el final. Diarios 1933 – 1941*. [*Ich will Zeugnis ablegen bis zum letzten: Tagebücher 1923-1941*, 1996] Barcelona: Galaxia Gutenberg 2003.
- Victor Klemperer: *La lengua del Tercer Reich. Apuntes de un filólogo* [*LTI. Notizbuch eines Philologen*, 1945] Barcelona: Minúscula 2016.



Documental: Stan Neumann: *La Langue ne ment pas* (2003) basado en el diario de Victor Klemperer.

- Recursos digitales:
www.kuenste-im-exil/KIE/Web/DE/Home/home.html
<https://verbrannte-und-verbannte.de/>

Arthur Kaufmann: *Die geistige Emigration* (1959-1964)



Kunstmuseum Mülheim an der Ruhr.

BLOQUE 4

PANORAMA DE LA LITERATURA ALEMANA EN 1945

[Marco histórico-cultural: *Stunde Null* – *Kahlschlag* – *Trümmerfrauen* – La ocupación de Alemania y Austria – La tutela cultural – *Displaced persons* – La desnazificación – El debate sobre la culpabilidad colectiva – El regreso de los exiliados – Las revistas político-culturales – Austria: «víctima del nacionalsocialismo» – *Wiederaufbau*]

- ***Trümmerliteratur* / *Heimkehrerliteratur*** – „Wir schrieben also vom Krieg von der Heimkehr und von dem, was wir im Krieg gesehen hatten und bei der Heimkehr vorfanden: von Trümmern,” Heinrich Böll: *Bekennnis zur Trümmerliteratur*.
 - „Die Schönheit ist ein gutes Ding. Aber Schönheit ohne Wahrheit ist böse. Wahrheit ohne Schönheit ist besser [...] die Kahlschläger fangen in Sprache, Substanz und Konzeption, von vorn an [...] ganz von vorn, bei der Addition der Teilen und Teilchen der Handlung, beim A-B-C der Sätze und Wörter.“ Heinrich Böll: *Nachwort zur Prosa-Anthologie* (1949).
 - Wolfgang Borchert – *Generation ohne Abschied, Nachts schlafen die Ratten doch, Das Brot, Draußen vor der Tür, Ein Stück, das kein Theater spielen und kein Publikum sehen will* (1947).
 - Heinrich Böll, “el Hemingway alemán” – El género: *Kurzgeschichte (short story)*: *Wanderer, kommst du nach Spa...* (1950).
- **Hans Werner Richter y el Grupo 47** (Ilse Aichinger, Ingeborg Bachmann, Heinrich Böll, Günter Grass, Wolfgang Hildesheimer, Martin Walser, Hans Magnus Enzensberger, Siegfried Lenz).

„Das Kennzeichen unserer Zeit ist die Ruine ... Sie ist unsere Wirklichkeit. In ihren ausgebrannten Fassaden blüht nicht die blaue Blume der Romantik, sondern der dämonische Geist der Zerstörung, des Verfalls und der Apokalypse. Sie ist das äußere Wahrzeichen der inneren Unsicherheit des Menschen unserer Zeit. Die Ruine lebt in uns wie wir in ihr ... Um diese Menschen zu erfassen, bedarf es neuer Methoden der Gestaltung, neuer Stilmittel, ja neuer Literatur,“ (*Der Ruf*, Nr. 15).
- **Theodor W. Adorno: „Nach Auschwitz noch ein Gedicht zu schreiben, ist barbarisch.”(1951).**

Trümmerlyriker: Günter Eich.

El holocausto y el hermetismo poético en Paul Celan: *Todesfuge* (1952).

- **La división de Alemania: la literatura de la RFA y de la RDA.**
- **La vuelta de los exiliados.**
La controversia en torno a Thomas Mann.
- **Quienes no volvieron – Nobel en el exilio: Nelly Sachs.**



ACTIVIDADES

— **Nelly Sachs:** *O die Schornsteine* (1947)

Auf sinnreich erdachten Wohnungen des Todes,
Als Israels Leib zog aufgelöst in Rauch
Durch die Luft –
Als Essenkehrer ihn ein Stern empfing
Der schwarz wurde
Oder war es ein Sonnenstrahl?

O die Schornsteine!
Freiheitswege für Jeremias und Hiobs Staub –
Wer erdachte euch und baute Stein auf Stein
Den Weg für Flüchtlinge aus Rauch?

O die Wohnungen des Todes,
Einladend hergerichtet
Für den Wirt des Hauses, der sonst Gast war –
O ihr Finger,
Die Eingangsschwelle legend
Wie ein Messer zwischen Leben und Tod –

O ihr Schornsteine,
O ihr Finger,
Und Israels Leib im Rauch durch die Luft!

— Relacionar Günter Eich, *Inventur* (ejemplo paradigmático de la *Kahlschlagliteratur*) con el programa estético de Wolfgang Borchert: *Das ist unser Manifest*:

„Wir brauchen keine Dichter mit guter Grammatik. Zu guter Grammatik fehlt uns Geduld. Wir brauchen die mit dem heißen heiser geschluchzten Gefühl. Die zu Baum Baum und zu Weib Weib sagen und ja sagen und nein sagen: laut und deutlich und dreifach und ohne Konjunktiv.”

Inventur (1946)

Dies ist meine Mütze,
dies ist mein Mantel,
hier mein Rasierzeug
im Beutel aus Leinen.

Konservenbüchse:
Mein Teller, mein Becher,
ich hab in das Weißblech
den Namen geritzt.

Geritzt hier mit diesem
kostbaren Nagel,
den vor begehrliehen
Augen ich berge.

Im Brotbeutel sind
ein Paar wollene Socken

und einiges, was ich
niemand verrate,
so dient es als Kissen
nachts meinem Kopf.
Die Pappe hier liegt
zwischen mir und der Erde.

Die Bleistiftmine
Lieb ich am meisten:
Tags schreibt sie mir Verse,
die nachts ich erdacht.

Dies ist mein Notizbuch,
dies meine Zeltbahn,
dies ist mein Handtuch,
dies ist mein Zwirn.

Sekundenstory – Erich Kästner: Marktanalyse

Der Kunde zur Gemüsefrau:

»Was lesen Sie denn da, meine Liebe? Ein Buch von Ernst Jünger?«

Die Gemüsefrau zum Kunden:

»Nein, ein Buch von Gottfried Benn. Jüngers kristallinische Luzidität ist mir etwas zu prätentios.

Benns zerebrale Magie gibt mir mehr«

— Paul Celan: *Todesfuge* (1952)

Schwarze Milch der Frühe wir trinken sie abends
Wir trinken sie mittags und morgens wir trinken sie nachts
Wir trinken und trinken
Wir schaufeln ein Grab in den Lüften da liegt man nicht eng
Ein Mann wohnt im Haus der spielt mit den Schlangen der schreibt
Der schreibt wenn es dunkelt nach Deutschland dein goldenes Haar Margarete
Er schreibt es und tritt vor das Haus und es blitzen die Sterne er pfeift seine Rüden herbei
Er pfeift seine Juden hervor läßt schaufeln ein Grab in der Erde
Er befiehlt uns spielt auf nun zum Tanz

Schwarze Milch der Frühe wir trinken dich nachts
 Wir trinken dich morgens und mittags wir trinken dich abends
 Wir trinken und trinken
 Ein Mann wohnt im Haus der spielt mit den Schlangen der schreibt
 Der schreibt wenn es dunkelt nach Deutschland dein goldenes Haar Margarete
 Dein aschenes Haar Sulamith wir schaufeln ein Grab in den Lüften da liegt man nicht eng

Er ruft stecht tiefer ins Erdreich ihr einen ihr andern singet und spielt
 Er greift nach dem Eisen im Gurt er schwingts seine Augen sind blau
 Stecht tiefer die Spaten ihr einen ihr andern spielt weiter zum Tanz auf

Schwarze Milch der Frühe wir trinken dich nachts
 Wir trinken dich mittags und morgens wir trinken dich abends
 Wir trinken und trinken
 Ein Mann wohnt im Haus dein goldenes Haar Margarete
 Dein aschenes Haar Sulamith er spielt mit den Schlangen

Er ruft spielt süßer den Tod der Tod ist ein Meister aus Deutschland
 Er ruft streicht dunkler die Geigen dann steigt ihr als Rauch in die Luft
 Dann habt ihr ein Grab in den Wolken da liegt man nicht eng
 Schwarze Milch der Frühe wir trinken dich nachts
 Wir trinken dich mittags der Tod ist ein Meister aus Deutschland
 Wir trinken dich abends und morgens wir trinken und trinken

Der Tod ist ein Meister aus Deutschland sein Auge ist blau
 Er trifft dich mit bleierner Kugel er trifft dich genau
 Ein Mann wohnt im Haus dein goldenes Haar Margarete
 Er hetzt seine Rüden auf uns er schenkt uns ein Grab in der Luft
 Er spielt mit den Schlangen und träumet der Tod ist ein Meister aus Deutschland

Dein goldenes Haar Margarete
 Dein aschenes Haar Sulamith



LECTURAS RECOMENDADAS

- Wolfgang Borchert: *Draußen vor der Tür* (1947), *Nachts schlafen die Ratten doch* (1947), *Die Küchenuhr* (1947)
- Ilse Aichinger: *Die größere Hoffnung* (1948)
- Paul Celan: *Mohn und Gedächtnis* (1952)



SEITENBLICKE



Documental: *Als der Krieg nach Deutschland kam: Tagebuch 1945* (2005).
Berlin´45: Der Sturm auf Berlin / Der erste Sommer in Frieden (2009).

— Feigel, Lara: *El amargo sabor de la victoria*. Barcelona: Tusquets 2016.



Cinematografía: Roberto Rossellini: *Germania anno Zero* (1947).

— Carol Reed: *The Third Mann* (1949).

— Mirjam Unger: *Maikäfer flieg* (2016) basada en la homónima novela de Christine Nöstlinger.

— Sam Garbarski: *Es war einmal in Deutschland* (2017) basada en las novelas de Michel Bergmann.

BLOQUE 5

LA LITERATURA DE LA REPÚBLICA FEDERAL DE ALEMANIA

[Marco histórico-cultural: La Guerra Fría – El bloqueo de Berlín 1948/49 - La fundación de la RFA, 1949 - *Grundgesetz* (1949) – La era Adenauer (1949-1963) - La restauración socio-económica – El “milagro económico” - La Escuela de Frankfurt – La gran coalición parlamentaria, 1966 - Las revueltas del 68 – “L’art est mort!” – Los movimientos anti... – *Rote-Armee-Fraktion* – *La Ostpolitik* – *Die Grünen* – La era Kohl]

- **1ª fase (1949 – 1959): Koeppen – Böll – Lenz – Grass.**
 - La narrativa de Heinrich Böll, la conciencia de la culpa y la responsabilidad que conlleva el pasado /la vinculación inseparable entre moral y estética.
 - Günter Grass y su repercusión social y política.
 - Martin Walser y las falsas apariencias del milagro alemán.
 - *Erzählexperiment*: Arno Schmidt, Wolfgang Koeppen – escenas cinematográficas de un día en Múnich en 1951: *Tauben im Gras*.
 - La influencia del Existencialismo y del Teatro del absurdo (Wolfgang Hildesheimer).
 - La renovada presencia del *Hörspiel* (Eich, Bachmann, Walser).
- **2ª fase (1959 – 1968): La politización de la literatura.**
 - Uwe Johnson y la reflexión sobre lo absurdo de la división alemana. La técnica narrativa invertida.

Mutmassungen über Jakob (1959).
 - Peter Weiß: la experimentación desde el prolongado exilio.
 - Siegfried Lenz y el concepto del deber /subordinación y control en *Deutschstunde* (1968).
 - El neorrealismo de Rolf Dieter Brinkmann.
- **3ª fase (1968 – 1990)**
 - La escritura autobiográfica – „*Neue Subjektivität*” - Günter Grass: *Tagebuch einer Schnecke* (1972).
 - Las *Kurzgeschichten* de Marie Luise Kaschnitz (realidad y sueño, lo privado y las cuestiones políticas).

- Martin Walser: *Ein fliehendes Pferd* (1978) – la vida cotidiana de la pequeña burguesía.
- Botho Strauß: la crítica social/el desamparo afectivo/la falta de relaciones humanas en *Marlenes Schwester* (1975), *Groß und klein* (1978).
- *Alltagslyrik* – Rolf Dieter Brinkmann.



ACTIVIDADES

- **Ejemplo paradigmático de la „neue Subjektivität“.** Rolf Dieter Brinkmann: *Einen jener klassischen* (1975)

schwarzen Tangos in Köln, Ende des
Monats August, da der Sommer schon

ganz verstaubt ist, kurz nach Laden
Schluss aus der offenen Tür einer

Dunklen Wirtschaft, die einem
Griechen gehört, hören, ist beinahe

ein Wunder: für einen Moment eine
Überraschung, für einen Moment

Aufatmen, für einen Moment
eine Pause in dieser Straße,

die niemand liebt und atemlos
macht, beim Hindurchgehen. Ich

schrieb das schnell auf, bevor
der Moment in der verfluchten

dunstigen Abgestorbenheit Kölns
wieder erlosch.

- Los best sellers internacionales de Michael Ende: *Die unendliche Geschichte* (1979); la novela posmoderna de Patrick Süskind: *Das Parfum* (1985).



LECTURAS RECOMENDADAS

- Wolfgang Koeppen: *Tauben im Gras* (1951)
- Wolfgang Hildesheimer: *Paradies der falschen Vögel* (1953), *Die Uhren* (1959)
- Günter Grass: *Der Blechtrommel* (1959)
- Martin Walser: *Ein fliehendes Pferd* (1978)
- Peter Schneider: *Der Mauerspringer* (1986)



ACTIVIDADES

— Hans-Günter Wallraff: *Hier und dort* (1965)

Hier	und	dort
hier freiheit		hier gleichheit
dort knechtschaft		dort ausbeutung
hier Wohlstand		hier aufbau
dort armut		dort zerfall
hier friedfertigkeit		hier friedensheer
dort kriegslüsternheit		dort kriegstreiber
hier liebe		hier leben
dort haß		dort tod
dort satan		dort böse
hier gott		hier gut
jenseits von hier	und	fernab von dort
	such' ich mir	
	'nen fetzen land	
	wo ich mich ansiedle	
	ohne feste begriffe	

— **En busca de la provocación...**

Hans Magnus Enzensberger: *Ins Lesebuch für die Oberstufe* (1957)

Lies keine Oden, mein Sohn, lies die Fahrpläne:
sie sind genauer. Roll die Seekarten auf,
eh es zu spät ist. Sei wachsam, sing nicht.
Der Tag kommt, wo sie wieder Listen ans Tor
schlagen und malen den Neinsagern auf die Brust
Zinken. Lern unerkannt gehen, lern mehr als ich:
das Viertel wechseln, den Paß, das Gesicht.
Versteh dich auf den kleinen Verrat,
die tägliche schmutzige Rettung. Nützlich
sind die Enzykliken zum Feueranzünden,
die Manifeste: Butter einzuwickeln und Salz
für die Wehrlosen. Wut und Geduld sind nötig,
in die Lungen der Macht zu blasen
den feinen tödlichen Staub, gemahlen
von denen, die viel gelernt haben,
die genau sind, von dir.

— **El conocido inicio de *Mutmaßungen über Jakob* (1959) de Uwe Johnson:**

»Aber Jakob ist immer quer über die Gleise gegangen.«

— **Marie Luise Kaschnitz: *Ein ruhiges Haus* (1973)**

Ein ruhiges Haus, sagen Sie? Ja, jetzt ist es ein ruhiges Haus. Aber noch vor kurzem war es die Hölle. Über uns und unter uns Familien mit kleinen Kindern, stellen Sie sich das vor. Das Geheul und Geschrei, die Streitereien das Trampeln und Scharren der kleinen zornigen Füße. Zuerst haben wir nur den Besenstiel gegen den Fußboden und gegen die Decke gestoßen. Als das nichts half, hat mein Mann telefoniert. Ja, entschuldigen Sie, haben die Eltern gesagt, die Kleine zahnt, oder die Zwillinge lernen gerade laufen. Natürlich haben wir uns mit solchen Ausreden nicht zufriedengegeben. Mein Mann hat sich beim Hauswirt beschwert, jede Woche einmal, dann war das Maß voll. Der Hauswirt hat den Leuten oben und den Leuten unten Briefe geschrieben und ihnen mit der fristlosen Kündigung gedroht. Danach ist es gleich besser geworden. Die Wohnungen hier sind nicht allzu teuer und diese jungen Ehepaare haben gar nicht das Geld, umzuziehen. Wie sie die Kinder zum Schweigen gebracht haben? Ja, genau weiß ich das nicht. Ich glaube, sie binden sie jetzt an den Bettpfosten fest, so daß sie nur kriechen können. Das macht weniger Lärm. Wahrscheinlich bekommen sie starke Beruhigungsmittel. Sie schreien und juchzen nicht mehr, sondern plappern nur noch vor sich hin, ganz leise, wie im Schlaf. Jetzt grüßen wir die Eltern wieder, wenn wir ihnen auf der Treppe begegnen. Wie geht es den Kindern, fragen wir sogar. Gut, sagen die Eltern. Warum sie dabei Tränen in den Augen haben, weiß ich nicht.

— **Botho Strauß: *Groß und klein* (1978)**

Componente irónico marcado en el título dado a la escena.

¿Síntomas de una enfermedad social o la búsqueda desesperada de comunicación y contacto?

In Gesellschaft

LOTTE

ARZT

PATIENTEN

Wartezimmer eines Internisten. An den Wänden schockierende Antiraucher-Plakate. Lotte wartet mit sechs weiteren Patienten. Sie blättern in Illustrierten, lösen Kreuzworträtsel, starren vor sich hin. Eine dicke Frau strickt, ein Türke bewegt sich unruhig auf seinem Stuhl. Über der mit weißem Leder bespannten Tür zum Sprechzimmer ruft ein Lautsprecher die Namen der Patienten auf. Es ist Sommer. Lotte (in ihrem ausgebleichenen Kostüm) sitzt in der Nähe eines halbgeöffneten Fensters. Straßenlärm und Kindergeschrei von einem Schulhof. Für jeden Patienten nimmt sich der Arzt ein bis zwei Minuten. Manchmal, wenn nur ein Rezept zu erneuern ist, geht es noch schneller. Es werden, in Abständen, aufgerufen: >Fräulein Quadt, bitte<... >Herr Werner Schmid, bitte<... >Frau Doktor Melchior, bitte<. Die abgefertigten Patienten kommen nur dann ins Wartezimmer zurück, wenn sie dort noch ein Kleidungsstück oder eine Tasche abzuholen haben. Sie können auch vom Sprechzimmer aus die Praxis verlassen.

Nach dem dritten Aufruf – Frau Doktor Melchior, bei der es etwas länger dauert – betritt eine alte Frau den Raum und grüßt höflich. Die Wartenden antworten mit undeutlichem Gemurmel. Auf einmal spricht Lotte laut in die Runde der schweigenden Leute ...

LOTTE Vielleicht interessiert es Sie, dass mein Mann vor kurzem eine hohe Auszeichnung erhielt...

Mein Mann ist der Publizist Paul Liga.

Schreibt auch unter dem Namen Smoky.

Er -

Alle Patienten sehen Lotte verwundert an. Sie verstummt und starrt auf den Boden. Frau Doktor Melchior kommt aus der Ordination zurück und holt einen Sommermantel von der Garderobe. Sie sagt laut und deutlich »Auf Wiedersehen« beim Rausgehen. Alle erwidern. Der Namen »Herr Üranüz, bitte« wird aufgerufen. Der Türke steht eilig auf und geht ins Sprechzimmer. Eine junge Frau kommt herein, sagt so leise »Guten Tag«, dass niemand antwortet. Alle mustern sie. Der Name »Frau Pentowski, bitte« wird aufgerufen. Die dicke Frau steht auf, lässt ihr Strickzeug auf dem Stuhl liegen, geht zur Tür, kehrt um, nimmt ihre Handtasche mit, geht ins Sprechzimmer...

Es wird dunkel und gleich darauf wieder hell. Lotte sitzt allein im Wartezimmer. Der Arzt kommt herein, wirft die neueste Ausgabe des >Spiegel< auf den Lesetisch. Er sieht Lotte...

ARZT Sind Sie nicht aufgerufen worden!

LOTTE Nein.

Ich bin hier nur so.

ARZT Sie waren angemeldet für heut Vormittag?

LOTTE Nein. Ich bin hier nur so.

Mir fehlt ja nichts.

ARZT Gehen Sie bitte.

LOTTE Ja.

Lotte geht langsam hinaus. Der Arzt schließt hinter ihr die Tür. Geht ins Sprechzimmer, schließt die Tür.

Dunkel



SEITENBLICKE



Adaptaciones cinematográficas:

- Vojtěch Jasný: *Nicht nur zur Weihnachtszeit* (1970).
- Vojtěch Jasný: *Ansichten eines Clowns* (1976).
- Volker Schlöndorff: *Der Blechtrommel* (1979).
- Margarethe von Trotta: *Jahrestage* (2000).
- Rainer Kaufmann: *Ein fliehendes Pferd* (2007).



El nuevo cine alemán: Wim Wenders, Werner Herzog, Rainer Werner Fassbinder.



Cinematografía:

- Sönke Wortmann: *Das Wunder von Bern* (2003).
- Treichel, Hans-Ulrich: *Der Verlorene* (1998).
- Safranski, Rüdiger: *Romanticismo. Una odisea del espíritu alemán*. Capítulo 18, 333- 353, [*Romantik. Eine deutsche Affäre*. Achtzehntes Kapitel, 370-394, (2007)] Barcelona: Tusquets 2009.
- Birgit Vanderbeke: *Das Muschelessen* (1990), *Friedliche Zeiten* (1996).

BLOQUE 6

LA LITERATURA DE LA REPÚBLICA DEMOCRÁTICA ALEMANA

[Marco histórico-cultural: El *Kulturbund* de Johannes R. Becher – La fundación de la RDA (1949) – *Das Berliner Ensemble* – El levantamiento de 1953 – La primavera de Praga – „*Grundlagenvertrag*” (1972) – La construcción del Muro de Berlín (1961) – „*Republiksflucht*” – Bajo el signo de la perestroika y la glasnost – Verano 1989]

- **La función de la literatura – „*Aufbau-Literatur*” – el realismo socialista.**
- **La influencia de Brecht – el *Berliner Ensemble*.**
- **Del *Literaturinstitut „Johannes R. Becher”* al *Deutsche Literaturinstitut Leipzig*.**
- **„*Ankunftsliteratur*” – *Reformliteratur* → Brigitte Reimann: *Ankunft im Alltag* (1961).**

Christa Wolf, la reflexión sobre la existencia humana y las posibilidades de realización tanto en la sociedad socialista como en el pasado: *Der geteilte Himmel* (1963) y la construcción del Muro como telón de fondo. / Su recepción elogiosa en ambas Alemanias.

- **La sátira y la parodia en Hermann Kant: *Die Aula* (1965).**
- **Los que abandonaron la RDA en los 70: – el caso Wolf Biermann – Christa Reinig, Sarah Kirsch, Reiner Kunze, Günter Kunert, Jurek Becker, etc.**
- **La actualización del motivo Werther en la obra de Ulrich Plenzdorf: *Die neuen Leiden des jungen W.* (1973) – nuevos héroes para una nueva generación.**
- ***Nachdenken über Christa T* (1968), *Kassandra* (1983), un éxito internacional en torno a la relación política RFA-RDA.**
- **Heiner Müller: la pervivencia de las contradicciones que pretendía superar el estado socialista.**



LECTURAS RECOMENDADAS

- Christa Wolf: *Nachdenken über Christa T* (1968)
- Ulrich Plenzdorf: *Die neuen Leiden des jungen W.* (1973)
- Brigitte Reimann: *Franziska Linkerhand* (1974/1998)



ACTIVIDADES

Sarah Kirsch: *Trennung* (1977)

Wenn ich in einem Haus bin, das keine Tür hat
Geh ich aus dem Fenster.
Mauern, Mauern und nichts als Gardinen
Wo bin ich denn, daß

Wolf Biermann: *Berlin* (1965)

Berlin, du deutsche deutsche Frau
Ich bin dein Hochzeitsfreier
Ach, deine Hände sind so rauh
Von Kälte und von Feuer.

Ach, deine Hüften sind so schmal
Wie deine schmalen Straßen
Ach, deine Küsse sind so schal,
Ich kann dich nimmer lassen.

Ich kann nicht weg mehr von dir gehen
Im Westen steht die Mauer
Im Osten meine Freunde stehen,
Der Nordwind ist ein rauher.

Berlin, du blonde blonde Frau
Ich bin dein kühler Freier
Dein Himmel ist so hunde-blau
Darin hängt meine Leier.

- Análisis comparativo entre *Die Leiden des jungen Werthers* (Goethe) y *Die neuen Leiden des jungen W.* (Plenzdorf). Comparación en los niveles: estructural-formal, temático, personajes, estilístico, socio-ambiental.
- Lectura de la conferencia de Jurek Becker *Die Wiedervereinigung der deutschen Literatur* (1990). Desarrollo de la especificidad de la literatura de la RDA.



SEITENBLICKE



Adaptación cinematográfica:

Konrad Wolf: *Der geteilte Himmel* (1964).



Markus Imboden: *Hunger auf Leben* (2004) ➔ Brigitte Reimann.



Cinematografía:

Florian Henckel von Donnersmarck: *Das Leben der Anderen* (2005).

BLOQUE 7

TENDENCIAS DE LA LITERATURA ALEMANA EN AUSTRIA

[Marco histórico-cultural: La ocupación aliada – *Staatsvertrag* (1955) – La neutralidad – II República austriaca – Las relaciones literarias con la RFA – La *Sozialpartnerschaft* – La *Österreichische Gesellschaft für Literatur* – El caso Waldheim (1988) – Fin de la disputa acerca del Tirol del Sur (1992) – La entrada en la Unión Europea (1995)]

- **La vuelta del *avant-garde*: la poesía concreta y el cuestionamiento del lenguaje de la Wiener Gruppe** (Ingeborg Bachmann, Ilse Eichinger).
- **Las *Lautgedichte* de Ernst Jandl:** *Poesie als Rache* – „die räche / der spräche / ist das gedicht”
vater komm erzähl vom krieg
vater komm erzähl wiest eingerückt bist
vater komm erzähl wiest geschossen hast
vater komm erzähl wiest verwundt wordn bist
vater komm erzähl wiest gefallen bist
vater komm erzähl vom krieg (1966)
- **1966: Heimito von Doderer (†) / Peter Handke.**
- ***Forum Stadtpark + Grazer Gruppe*** (Peter Handke, Peter Turrini).
- **La *Anti-Heimatliteratur*** – Thomas Bernhard: *Heldenplatz* (1988). Franz Innerhofer: *Schöne Tage* (1974).
- ***Literatur von Frauen / Frauenliteratur*** – La fragmentación del yo femenino. „Denn was für die anderen einfach ein Kriegsschauplatz war, das war für mich ein Mordschauplatz.“ (Ingeborg Bachmann: *Unter Mördern und Irren* (1961)).
Ingeborg Bachmann (*Malina y Der Fall Franza, Requiem für Fanny Goldmann*).
Elfriede Jelinek (*Die Klavierspielerin, Lust*)
- **La escritura autobiográfica** (Thomas Bernhard – la reflexión crítica y psicológica: Frost, *Das Kalkwerk, Der Keller*) – „*Neue Subjektivität*” / „*Neue Innerlichkeit*” (Peter Handke).



LECTURAS RECOMENDADAS

- Ingeborg Bachmann: *Der gute Gott von Manhattan* (1958)
- Marlen Haushofer: *Die Wand* (1963)
- Thomas Bernhard: *Meine Preise* (2009)
- Robert Menasse: *Die Vertreibung aus der Hölle* (2001)
- Dreytmüller, Cecilia: *Peter Handke y España* (2017)



ACTIVIDADES

SEKUNDENSTORY

Thomas Bernhard – *Frühzug*

„Im Frühzug sitzend schauen wir genau dann aus dem Fenster, wenn wir die Schlucht passieren, in welche vor fünfzehn Jahren unsere Schülergruppe gestürzt ist, mit welcher wir eine Exkursion zum Wasserfall unternommen hatten, und denken daran, dass wir damals gerettet, die andern aber für immer getötet worden sind. Die Lehrerin, die damals unsere Gruppe zum Wasserfall führen wollte, hatte sich unmittelbar nach dem Urteilsspruch vor dem Landesgericht Salzburg, der auf acht Jahre Kerker lautete, erhängt gehabt. Wenn der Zug die Stelle passiert, hören wir in dem Schreien der Gruppe auch unsere eigenen Schreie.“

— Analizar el comienzo de *Holzfällen*. Eine Erregung de Thomas Bernhard

„Während alle auf den Schauspieler warteten, der ihnen versprochen hatte, nach der Aufführung der Wildente gegen halbzwölf zu ihrem Abendessen in die Gentzgasse zu kommen, beobachtete ich die Eheleute Auersperger genau von jenem Ohrensessel aus, in welchem ich in den Fünfzigerjahren beinahe täglich gesessen war und dachte, dass es ein gravierender Fehler gewesen ist, die Einladung der Auersperger anzunehmen.“

— Thomas Bernhard y Herta Müller y la *Dorfliteratur*, el mundo rural, cerrado y opresivo en las comunidades suabas en Rumania y en las comunidades rurales austriacas. Análisis comparativo.

— **Filmaciones de Ernst Jandl** (por ejemplo, *ottos mops*, 1963) 🎵

ottos mops trotzt
otto: fort mops fort
ottos mops hopst fort
otto: soso
otto holt koks
otto holt obst
otto horcht

otto: mops mops
otto hofft
ottos mops klopft
otto: komm mops komm
ottos mops kommt
ottos mops kotzt
otto: ogottogott

— Ejemplo del „sprachenschmutzen” de Jandl en la pieza *die humanisten* (1976) 🎵

Der 1. Humanist:

ich sein mein sprach
mein deutsch sprach
du wunder mein schön deutsch
sprach?
sein sprach von goethen
grillparzern Stiftern
sein sprach von nabeln
Küßdiehandke [...]
sein bühnendeutschen
sein von burgentheatern

Der 2. Humanist:

du sein gut sprechen
du haben denkenkraft
du wortengewalt

— ¿Son sonetos estos dos textos?

Gerhard Rühm: Sonett

erste Strophe erste zeile
erste Strophe zweite zeile
erste Strophe dritte zeile
erste Strophe vierte zeile
zweite Strophe erste zeile
zweite Strophe zweite zeile
zweite Strophe dritte zeile

zweite Strophe vierte zeile
dritte Strophe erste zeile
dritte Strophe zweite zeile
dritte Strophe dritte zeile
vierte Strophe erste zeile
vierte Strophe zweite zeile
vierte Strophe dritte zeile

Ernst Jandl: Sonett I 🎵

abnett
benett
ernett
annett
danett
esnett
genett

janett
innett
obnett
dunett
imnett
wonett
zunett

- **Marlen Haushofer:** *Die Wand* (1963) – Diversas posibilidades de análisis:
 - ¿Novela autobiográfica?
 - ¿*Entwicklungsroman* feminista?
 - ¿*Katastrophenroman* / novela utópica?
 - ¿*Robinsonade* femenina?
 - ¿Novela ecologista?



SEITENBLICKE

- Sáenz, Miguel: *Thomas Bernhard. Una biografía*. Madrid: Siruela 1996.



Versión cinematográfica: Werner Schroeter: *Malina* (1991)
[Guión: Elfriede Jelinek].



Versión cinematográfica: Wim Wenders: *Die schönen Tage von Aranjuez* (2016).



Documental: Christine Nagel: *Wo ich wohne. Ein Film für Ilse Aichinger* (2015).

- Recursos digitales: www.austria-forum.org
www.onb.ac.at/museen/literaturmuseum

BLOQUE 8

TENDENCIAS DE LA LITERATURA ALEMANA EN SUIZA

[Marco histórico-cultural: Situación cultural y lingüística de Suiza – La neutralidad suiza – La responsabilidad suiza en los crímenes nazis – Relaciones literarias con la RFA]

- El género de la novela negra – Friedrich Dürrenmatt: *Die Panne* (1956). La deconstrucción del género de la novela policiaca en *Das Versprechen* (1958). Del cine a la novela: *Es geschah am hellichten Tage* → *Das Versprechen*.
- Max Frisch y la imposibilidad de una relación duradera entre hombre y mujer *Homo Faber* (1957), y el mundo tecnificado que olvida la dimensión humana. El tema de la identidad y de la desorientación moral del ser humano: *Stiller* (1954) y *Mein Name ist Gantenbein* (1964).
- Géneros teatrales: *das szenische Parabelstück* y *das Dokumentartheater*.
- El teatro de Friedrich Dürrenmatt, lo grotesco como reacción ante el caos del mundo: *Die Physiker* (1961).
La inmoralidad del mundo capitalista en *Der Besuch der alten Dame* (1956).
- La influencia de Brecht en la dramática de Max Frisch.
El nacionalsocialismo y la adaptación de las víctimas en la parábola *Biedermann und die Brandstifter* (1958).
El tema del antisemitismo y la persecución judía en *Andorra* (1961).
- Peter Bichsel – la falta de humanidad en la vida cotidiana: *Eigentlich möchte Frau Blum den Milchmann kennenlernen* (1964). La prosa concisa y el estilo paratáctico. Lenguaje y convención social: *Kindergeschichte* (1969).



LECTURAS RECOMENDADAS

- Peter Bichsel: *Kindergeschichten* (1969)
- Friedrich Dürrenmatt: *Das Versprechen* (1958)



ACTIVIDADES

- El optimismo histórico – el pesimismo histórico / Brecht – Dürrenmatt:

Der gute Mensch von Sezuan (1943) – ejemplo de *episches Theater* – *Die Physiker* (1961) – lo grotesco –.

- Tras la lectura de *Die Physiker* análisis del texto teórico de Dürrenmatt sobre la obra.

21 Punkte zu den Physikern

- 1 Ich gehe nicht von einer These, sondern von einer Geschichte aus.
- 2 Geht man von einer Geschichte aus, muß sie zu Ende gedacht werden.
- 3 Eine Geschichte ist dann zu Ende gedacht, wenn sie ihre schlimmstmögliche Wendung genommen hat.
- 4 Die schlimmstmögliche Wendung ist nicht voraussehbar. Sie tritt durch Zufall ein.
- 5 Die Kunst des Dramatikers besteht darin, in einer Handlung den Zufall möglichst wirksam einzusetzen.
- (...)
- 8 Je planmäßiger die Menschen vorgehen, desto wirksamer vermag sie der Zufall zu treffen.
- 9 Planmäßig vorgehende Menschen wollen ein bestimmtes Ziel erreichen. Der Zufall trifft sie dann am schlimmsten, wenn sie durch ihn das Gegenteil ihres Ziels erreichen: Das, was sie befürchteten, was sie zu vermeiden suchten (z. B. Oedipus).
- 10 Eine solche Geschichte ist zwar grotesk, aber nicht absurd (sinnwidrig).
- 11 Sie ist paradox.
- (...)
- 14 Ein Drama über die Physiker muß paradox sein.
- 15 Es kann nicht den Physikern zum Ziele haben, sondern nur ihre Auswirkung.
- 16 Der Inhalt der Physik geht die Physiker an, die Auswirkung alle Menschen.
- 17 Was alle angeht, können nur alle lösen.
- 18 Jeder Versuch eines Einzelnen, für sich zu lösen, was alle angeht, muß scheitern.
- 19 Im Paradoxen erscheint die Wirklichkeit.
- (...)

- El tema *Hochdeutsch – Deutsch als Muttersprache* en Peter Bichsel: *Wie deutsch sind die Deutschen?*

Es ist für mich recht schwer, einen deutschen Freund zu begrüßen. Das schweizerische „Sali“ genügt nicht, und dass er mich mit einem ganzen Wortschwall überschüttet, das stört mich. Er sagt: „Ich freue mich sehr, dich wiederzusehen. Du weisst gar nicht, wie sehr wir dich vermisst haben....“ Auf Schweizerdeutsch wäre das nicht nur unglaublich,

sondern auch lächerlich. Ich verstehe jedes Wort, ich verstehe den Inhalt – es ist dieselbe deutsche Sprache wie unsere, nur etwas anders ausgesprochen. Aber ich befinde mich in einem sehr fremden Land. Die Sprache dieses Landes ist keine Fremdsprache, aber sie behandelt Inhalte, die von uns sprachgehemmten Schweizern nicht sprachlich behandelt werden. Das ist auch der Grund, dass wohl niemand so grosse Schwierigkeiten mit den Deutschen hat wie wir Deutschschweizer. Weil sie eine Sprache sprechen, die wir zu verstehen glauben, erschrecken wir so sehr, dass sie ganz anders sind.

- Cuestiones seculares planteadas en *Wilhelm Tell*. Comparación del drama con la historia de Max Frisch: *Wilhelm Tell für die Schule*.
- Max Frisch: *Tagebuch 1966–1971* (1972).

Fragebogen 3 (Max Frisch)

1. Tun Ihnen die Frauen leid?
2. Warum? (Warum nicht?)
3. Wenn in den Händen und Augen und Lippen einer Frau sich Erregung ausdrückt, Begierde usw., weil Sie sie berühren: beziehen Sie das auf sich persönlich?
4. Wie stehen Sie zu Männern:
wenn Sie der Nachfolger sind?
wenn Sie der Vorgänger sind?
wenn Sie dieselbe Frau gleichzeitig lieben?
5. Haben Sie Ihre Lebensgefährtin gewählt?
6. Kommt es nach Jahr und Tag zum freundlichen Wiedersehen mit früheren Gefährtinnen: überzeugt Sie dann Ihre einstige Paarschaft oder verwundert es Sie, d.h. haben Sie dann den Eindruck, daß Ihre berufliche Arbeit und Ihre politischen Ansichten sie wirklich interessiert haben, oder scheint es Ihnen heute, daß man sich alle diesbezüglichen Gespräche hätte sparen können?
7. Befremdet Sie eine kluge Lesbierin?
8. Meinen Sie zu wissen, wodurch Sie die Liebe einer Frau gewinnen, und wenn es sich eines Tages herausstellt, wodurch Sie die Liebe einer Frau tatsächlich gewonnen haben: zweifeln Sie an ihrer Liebe?
9. Was bezeichnen Sie als männlich?
10. Haben Sie hinreichende Beweise dafür, daß sich die Frauen für bestimmte Arbeiten, die der Mann für sich als unwürdig empfindet, besonders eignen?
11. Was hat Sie am häufigsten verführt:
 - a. Mütterlichkeit?
 - b. daß Sie sich bewundert wähnen?
 - c. Alkohol?
 - d. die Angst, kein Mann zu sein?

- e. Schönheit?
 - f. die voreilige Gewißheit, daß Sie der überlegene Teil sein werden und sei es als liebevoller Beschützer?
12. Wer hat den Kastrationskomplex erfunden?
 13. In welchem der beiden Fälle sprechen Sie liebevoller von einer vergangenen Partnerschaft: wenn Sie eine Frau verlassen haben oder wenn Sie verlassen worden sind?
 14. Lernen Sie von einer Liebesbeziehung für die nächste?
 15. Wenn Sie mit Frauen immer wieder dieselbe Erfahrung machen: denken Sie, daß es an den Frauen liegt, d.h. halten Sie sich infolgedessen für einen Frauenkenner?
 16. Möchten Sie Ihre Frau sein?
 17. Woher wissen Sie mehr über die intimen Beziehungen zwischen den Geschlechtern: aus dem Gespräch mit andern Männern oder aus dem Gespräch mit Frauen? Oder erfahren Sie das meiste ohne Gespräch: aus den Reaktionen der Frauen, d. h. indem Sie merken, was Frauen gewohnt sind und was nicht, was sie von einem Mann erwarten, befürchten usw.?
 18. Wenn Sie das Gespräch mit einer Frau anregt: wie lange gelingt es Ihnen, ein solches Gespräch zu führen, ohne beiläufig auf Gedanken zu kommen, die Sie verschweigen, weil sie nicht zum Thema gehören?
 19. Können Sie sich eine Frauenwelt vorstellen?
 20. Was trauen Sie der Frau nicht zu:
 - a. Philosophie?
 - b. Organisation?
 - c. Kunst?
 - d. Technologie?
 - e. Politik?
 und bezeichnen Sie daher eine Frau nicht an Ihr männliches Vorurteil hält, als unfraulich?
 21. Was bewundern Sie an Frauen?
 22. Möchten Sie von einer Frau ausgehalten werden:
 - a. durch ihre Erbschaft?
 - b. durch ihre Berufsarbeit?
 23. Und warum nicht?
 24. Glauben Sie an Biologie, d. h. daß das derzeitige Verhältnis zwischen Mann und Frau unabänderlich ist, oder halten Sie es beispielsweise für ein Resultat der jahrtausendelangen Geschichte, daß die Frauen für ihre Denkweise keine eigene Grammatik haben, sondern auf die männliche Sprachregelung angewiesen sind und infolgedessen unterliegen?
 25. Warum müssen wir die Frauen nicht verstehen?



SEITENBLICKE



Adaptaciones cinematográficas de la novela de Max Frisch: *Homo Faber* por Volker Schlöndorff (1991).



Adaptaciones cinematográficas de la novela *Das Verprechen*, de Friedrich Dürrenmatt:

- Coproducción hispano-suiza *Es geschah am hellichten Tage / El cebo* (1958), de Ladislao Vajda.
- Sean Penn: *The Pledge* (2000).

— Recursos digitales:

- www.viceversaliteratur.ch
- www.linsmayer.ch/autoren.php
- www.cdn.ch/cdn/de/home.html

BLOQUE 9

LA LITERATURA ALEMANA DE LA UNIFICACIÓN

[Marco histórico-cultural: La revolución pacífica – La caída del Muro – (9.11.1989) – „*Wir sind das Volk*” / „*Wir sind ein Volk*” – La Unificación alemana – Berlín, capital de la nueva Alemania – El fenómeno de la *Ostalgie* – El sistema neoliberal]

- Los debates literarios y la función política de los intelectuales:
Christa Wolf: *Was bleibt* (1990)
Günter Grass: *Ein weites Feld* (1995)
- La caída del Muro y el final de la RDA:
Thomas Hettche: *Nox* (1995)
Erich Loest: *Nikolaikirche* (1995)
Ingo Schulz: *Simple Storys* (1998)
- Versiones satíricas de la vida en el Este:
Thomas Brussig: *Helden wie wir* (1995)
Thomas Brussig: *Am kürzeren Ende der Sonnenallee* (1999)
Sven Regener: *Herr Lehmann* (2001)
- Consecuencias de la Unificación – Uwe Timm: *Johannisnacht* (1996)
- Jens Sparschuh – cronista del *Umbruch*: *Der Zimmerspringbrunnen* (1995), *Ich dachte, sie finden uns nicht* (1995).
- Christoph Hein – la otra cara ante la euforia de la Unificación/el desencanto posmuro: *Willenbrock* (2000).
- Nuevas formas de *Vergangenheitsbewältigung*:
Uwe Timm: *Die Entdeckung der Currywurst* (1993)
Marcel Beyer: *Flughunde* (1996)
Monika Maron: *Pawels Briefe* (1999)



LECTURAS RECOMENDADAS

- Thomas Brussig: *Am kürzeren Ende der Sonnenallee* (1999)
- Ingo Schulze: *Simple Storys* (1998)
- Uwe Timm: *Die Entdeckung der Currywurst* (1993), *Johannisnacht* (1996)



SEITENBLICKE

- Ortiz de Ortuño, José María/ Saalbach, Mario: *Alemania (1806-1989): Del Sacro Imperio a la caída del muro* (1994).
- Reich-Ranicki, Marcel: *Mi vida* [*Mein Leben*, 1999] Barcelona: Galaxia Gutenberg 2000.



DW-TV *Eingemauert! Wie die innerdeutsche Grenze wirklich war* (2009).



Versión cinematográfica de la obra *Sonnenallee* de Thomas Brussig – Leander Haußmann (1999).



Cinematografía: Wolfgang Becker: *Good bye, Lenin!* (2002).

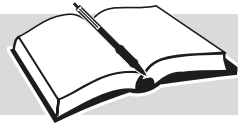
- Recursos digitales: www.chronik-der-mauer.de/

BLOQUE 10

LA LITERATURA ALEMANA CONTEMPORÁNEA. TENDENCIAS, TEMÁTICAS Y MODAS

[Marco histórico-cultural: La descomposición de la Europa del Este – La guerra en la ex Yugoslavia – La revolución de las tecnologías y de la información – La era Merkel – Globalización – „Multikulti” – Digitalización – La cultura de masas – *Gedächtniskultur* – Nomadismo cultural – Transculturalidad – Cambios en el *Literaturbetrieb* – La ampliación de la UE – El 11.9. – Crisis financiera 2007/2008 – La crisis de los refugiados – La crisis del coronavirus]

- *Popliteratur* a mediados de los 90 – [*Einsamkeit, Entfremdung, Suche nach Identität, Oberflächlichkeit*] – Christian Kracht: *Faserland* (1995).
- „*Fräuleinwunder*” – Judith Hermann: *Sommerhaus, später* (1998). Felicitas Hoppe, Julia Francke, Juli Zeh.
- *Berliner-Romane*: Wladimir Kaminer: *Russendisko* (2000), Sven Regener: *Herr Lehrmann* (2001).
- *Vergangenheitsbewältigung* – la novela familiar, las familias patchwork – Arno Geiger: *Es geht uns gut* (2005). Uwe Timm: *Am Beispiel meines Bruders* (2003). Eva Menasse: *Vienna* (2005).
- Temática de la *Shoah* – W.G. Sebald: *Austerlitz* (2001). Maxim Biller, Gila Lustiger, Robert Schindel.
- La historia colonial alemana, las odiseas y descubrimientos en la literatura: Christian Kracht, Ilija Trojanow, Daniel Kehlmann.
- *Moderne Arbeitswelt* – Kathrin Röggla: *wir schlafen nicht* (2004).
- La revolución de internet, Twitter, Facebook, generación WhatsApp – de lo real a lo virtual –.



ACTIVIDADES

— Sibylle Berg: *Hauptsache weit* (2001)

Und weg, hatte er gedacht. Die Schule war zu Ende, das Leben noch nicht, hatte noch nicht begonnen, das Leben. Er hatte nicht viel Angst davor, weil er noch keine Enttäuschung kannte. Er war ein schöner Junge mit langen dunklen Haaren, er spielte Gitarre, komponierte am Computer und dachte, irgendwie werde ich wohl später nach London gehen, was Kreatives machen, Aber das war später.

Und nun?

Warum kommt der Spaß nicht? Der Junge hockt in einem Zimmer, das Zimmer ist grün, wegen der Neonleuchte, es hat kein Fenster und der Ventilator st sehr laut. Schatten huschen über den Betonboden, das Glück ist das nicht, eine Wolldecke auf dem Bett, auf der schon einige Kriege ausgetragen wurden. Magen gegen Tom Yan, Darm gegen Curry, immer verloren, die Eingeweide. Der Junge ist 18, und jetzt aber Asien, hatte er sich gedacht. Mit 1000 Dollar durch Thailand, Indien, Kambodscha, drei Monate unterwegs, und dann wieder heim, nach Deutschland. Das ist so eng, so langweilig, jetzt was erleben und vielleicht nie zurück. Hast du keine Angst, hatten die blassen Freunde zu Hause gefragt, so ganz alleine? Nein, hatte er geantwortet, man lernt ja so viele Leute kennen unterwegs. Bis jetzt hatte er hauptsächlich Mädchen kennen gelernt, nett waren die schon, wenn man Leute mag, die einen bei jedem Satz anfassen. Mädchen, die aussahen wie dreißig und doch so alt waren wie er, seit Monaten unterwegs, die Mädchen, da werden sie komisch. Übermorgen würde er in Laos sein, da mag er jetzt gar nicht dran denken, in seinem hässlichen Pensionszimmer, muss Obacht geben, dass er sich nicht aufs Bett wirft und weint, auf die Decke, wo schon die anderen Dinge drauf sind. In dem kleinen Fernseher kommen nur Leute vor, die ihm völlig fremd sind, das ist das Zeichen, dass man einsam ist, wenn man die Fernsehstars eines Landes nicht kennt und die eigenen keine Bedeutung haben. Der Junge sehnt sich nach Stefan Raab, nach Harald Schmidt und Echt. Er merkt weiter, dass er gar nicht existiert, wenn es nichts hat, was er kennt. Wenn er keine Zeitung in seiner Sprache kaufen kann, keine Klatschgeschichten über einheimische Prominente lesen, wenn keiner anruft und fragt, wie es ihm geht. Dann gibt es ihn nicht. Denkt er. Und ist unterdessen aus seinem heißen Zimmer in die heiße Nacht gegangen, hat fremdes Essen vor sich. Von einer fremdsprachigen Serviererin gebracht, die sich nicht für ihn interessiert, wie niemand hier. Das ist wie tot sein, denkt der Junge. Weit weg von zu Hause, um anderen beim Leben zuzusehen, könnte man umfallen und sterben in der tropischen Nacht und niemand würde weinen darum. Jetzt weint er doch, denkt an die lange Zeit, die er noch rumbekommen muss, alleine in heißen Ländern mit seinem Rucksack, und das stimmt so gar nicht mit den Bildern überein, die er zu Hause von sich hatte. Wie er entspannt mit Wasserbüffeln spielen wollte, in Straßencafes sitzen und cool sein. Was ist, ist einer mit Sonnenbrand und Heimweh nach den Stars zu Hause, die sind wie ein Geländer zum Festhalten. Er geht durch die Nacht, selbst die Tiere reden ausländisch, und dann sieht er etwas, sein Herz schlägt schneller. Ein Computer, ein Internet-Cafe. Und er setzt sich, schaltet den Computer an, liest seine E-Mails. Kleine Sätze von seinen

Freunden, und denen antwortet er, dass es ihm gut gehe und alles großartig ist, und er schreibt und schreibt und es ist auf einmal völlig egal, dass zu seinen Füßen ausländische Insekten so groß wie Meerkatzen herumlaufen, dass das fremde Essen im Magen drückt. Er schreibt seinen Freunden über die kleinen Katastrophen und die fremde Welt um ihn schwimmt, er ist nicht mehr allein, taucht in den Bildschirm ein, der ist wie ein weiches Bett, er denkt an Bill Gates und Fred Apple, er schickt ein Mail an Sat 1, und für ein paar Stunden ist er wieder am Leben, in der heißen Nacht weit weg von zu Hause.

- *Neue Weltliteratur* – jóvenes autores con biografías cosmopolitas: Ilija Trojanow, Terézia Mora, Vladimir Vertlib, Feridun Zaimoğlu, Olga Grjasnowa.



ACTIVIDADES

- Wladimir Kaminer – „Privat ein Russe beruflich ein deutscher Schriftsteller, bin ich die meiste Zeit unterwegs mit Lesungen und Vorträgen...“ –

Breve *Erzählung* procedente de su blog (<http://blog.wladimirkaminer.de/>):

Der russische Weihvester

Es werden in der letzten Zeit viele Unwahrheiten über meine Landsleute in Deutschland erzählt, angeblich würden die Russen kein Weihnachten feiern, sondern nur Silvester, und deswegen eine Wiederverwertung von Tannen betreiben. Sie warten bis die Deutschen ihre Tannen aus dem Fenster schmeißen und stellen sie nach den Feiertagen in die Wohnung als Neujahresbäume auf. Dieser Logik folgend müssten die Chinesen die gleichen Tannen von den Russen im Februar für eine Drittverwertung übernehmen, denn sie haben erst in Februar ihr Neujahresfest. In Wahrheit feiern die Russen einfach nur länger als die anderen Völker Europas. Sie feiern alle Feste doppelt nach dem alten und nach dem neuen Kalender. Das Neujahresfest wird zum Beispiel am 31.12. und dann noch einmal am 13.01 gefeiert. Davor muss das alte Jahr eine Woche lang verabschiedet werden, damit es nicht wieder zurückkommt. Nichts fürchten die Russen mehr, als das gleiche Jahr zwei Mal hintereinander erleben zu müssen. Also versuchen sie das alte Jahr mit Wodka aus ihren Köpfen zu kriegen. Gleichzeitig streiten sie miteinander, ob früher in der Sowjetunion nicht doch einiges besser war. Die einen sagen, die Sowjetunion war ein dunkles, grimmiges Land, die Menschen verängstigt, die Straßen nicht beleuchtet. Die anderen sagen, diese Straßenbeleuchtung brauchte man gar nicht, die Menschen leuchteten selbst aus Stolz und Freude, in einer sozialistischen Gesellschaft zu leben. Nur diese auf Ewigkeit angelegte Diskussion gibt ihnen die Kraft, so lange zu feiern. Die Russen sind auf unserer Straße die letzten, die ihre Tannen vom Balkon schmeißen, wenn sie also im Mai eine Tanne auf der Straße liegen sehen, können sie sicher sein, da im Haus wohnen Russen.

— Feridun Zaimoğlu: *Leyla* (2006)

Schafak Bey, Djengis, Tolga und auch die Großtante begleiten uns zum Istanbuler Hauptbahnhof, sie sprechen mich gelegentlich an, doch ich sehe durch sie hindurch, als seien sie Gespenster. Mein bisheriges Leben steckt in zwei Koffern, denke ich, nicht viel, um vor anderen Menschen bestehen zu können. Ich öffne das Zugfenster, Djengis ergreift meine freie Hand. Geh dort nicht verloren, sagt er. Ich werde auf uns alle aufpassen, sage ich, wir stehen alle unter Gottes Schutz. [...]

Der Reiseproviand geht am zweiten Tag aus, ich traue mich nicht, die Passagiere in den anderen Abteilen um Brot und Käse zu fragen. Ich übergebe meiner Mutter das Kind und mache mich auf die Suche nach dem Schaffner. Doch ich kann ihn nicht finden, bestimmt hat er sich zu einer seiner vielen Mittagspausen zurückgezogen. Auf dem Weg zum Abteil bleibt der Zug auf der freien Strecke stehen, ich schaue hinaus und sehe nur weites verdorrtes Land. Der Schaffner tritt aus seinem Abteil hinaus, kaut noch an dem großen Bissen in seinem Mund. Herr, ich brauche heißes Wasser für die Babynahrung, sage ich, und außerdem haben meine Mutter und ich nichts mehr zu essen. Er hört schlagartig auf zu kauen, starrt mich nur kurz an, tritt wieder in das Abteil, in dem sein Schaffnerkollege an einem kleinen Tisch mit Brot, Käse und Oliven sitzt. Er erklärt ihm, dass „die Dame und ihre Mutter“ am Verhungern seien, der zweite Schaffner steht sofort auf und packt eine Papiertüte voll, die mit Hackfleisch gefüllten Auberginen und Paprikaschoten müsse ich auch unbedingt probieren. Der Heizkessel sei defekt, ich müsse wegen des heißen Wassers leider etwas warten. [...]

— *Die ältere Autorengeneration* – Martin Walser, Hans Magnus Enzensberger, Peter Handke, Botho Strauß, Elfriede Jelinek.



LECTURAS RECOMENDADAS

Kathrin Röggla: *really ground zero. 11. september und folgendes* (2001)

Terézia Mora: *Alle Tage* (2004)

David Wagner: *Welche Farbe hat Berlin* (2011)

Christian Kracht: *Imperium* (2012)

Olga Grjasnowa: *Der Russe ist einer, der Birken liebt* (2012)

Franzobel: *Ikea* (2003), *Steak für alle. Der neue Fleischkonsum* (2013)

Dörte Hansen: *Altes Land* (2015)

Hans Magnus Enzensberger: *Immer das Geld! Ein kleiner Wirtschaftsroman* (2015)

Juli Zeh: *Unterleuten* (2016)

Saša Stanišić: *Wie der Soldat das Grammophon repariert* (2006), *Herkunft* (2019)

Peter Stamm: *Corona-Tagebuch* (2020)

Marlene Streeruwitz: *So ist die Welt geworden. Der Covid19-Roman* (2020)



ACTIVIDADES: SEKUNDENSTORY

Arno Geiger – *Ein junges Mädchen und ihre Mutter*

Ein junges Mädchen und ihre Mutter, eine Witwe, luden den Verlobten der Tochter Abendessen ein. Als sie feststellten, dass sie keinen Wein hatten, ging die Tochter auf den Markt, um welchen zu kaufen. Während die Tochter unterwegs war, verführte die Mutter den Verlobten und hatte Sex mit ihm. Als die junge Frau zurückkam, merkte sie, was geschehen war, machte den ein auf und sagte: »Gut, Mutter, ich überlasse dir meinen Verlobten. Ich finde einen anderen.«

Ist das nicht eine verrückte Familie? Ja, das ist eine wahre Neuigkeit aus Hokkaido.

— Compárese *Inventur* (1946), de Günther Eich e *Inventur 96 oder Ich zeig Euch mein Reich* (1997), de Robert Gernhardt.

Inventur 96 oder Ich zeig Euch mein Reich

Dies ist mein Schreibtisch,
dies ist mein Drehstuhl,
hier mein Computer,
darunter der Drucker.
Telefonanlage:
Mein Hörer, mein Sprecher.
After the beep
you can leave a message.
Sie können die Nachricht
natürlich auch faxen.
Ich ruf Sie so bald wie
möglich zurück.
Im Hängeschrank sind
Die Korrespondenzen

Und einiges, was ich
Was ich niemand verrate,
sonst kostet dies Wissen
noch mal meinen Kopf.
Der Kelim hier liegt
zwischen mir und den Dielen.
Das Kopiergerät dort
Ist mir am liebsten.
Tags kopiert es die Texte,
die nachts ich getippt.
Dies ist mein Notizbuch,
dies sind meine Tagebücher,
dies ist meine Bibliothek,
dies ist mein Reich.

— Jenny Erpenbeck: *Gehen ging gegangen* (2015)

An einem Donnerstag Ende August versammeln sich zehn Männer vor dem Roten Rathaus in Berlin. Sie haben beschlossen, heißt es, nichts mehr zu essen. Drei Tage später beschließen sie, nun auch nichts mehr zu trinken. Ihre Hautfarbe ist schwarz. Sie sprechen Englisch, Französisch, Italienisch. Und noch andere Sprachen, die hierzulande niemand versteht. Was wollen die Männer? Arbeit wollen sie. Und von der Arbeit leben. In Deutschland bleiben wollen sie. Wer seid ihr, werden sie von der Polizei und von Beamten des Senats, die hinzugeholt werden, gefragt. Wir sagen es nicht, wer sie sind sagen die Männer. Das müsst ihr aber sagen, sagen die andern, sonst wissen wir nicht, ob ihr unter das Gesetz fällt und hier bleiben und arbeiten dürft. Wir sagen nicht, wer wir

sind, sagen die Männer. Würdet ihr denn, wenn ihr an unserer Stelle wärt, einen Gast aufnehmen, den ihr nicht kennt, sagen die andern. Die Männer schweigen. Wir müssen prüfen, ob ihr wirklich in Not seid, sagen die andern. Die Männer schweigen. Vielleicht, sagen die andern, seid ihr Verbrecher, das müssen wir prüfen. Die Männer schweigen. Oder einfach Schmarotzer. Die Männer schweigen. Wir haben selbst nicht genug, sagen die andern. Es gibt Regeln hier, sagen sie, an die müsst ihr euch halten, wenn ihr bleiben wollt. Und Regeln hier, sagen sie, an die müsst ihr euch halten, wenn ihr bleiben wollt. Und zuletzt sagen sie: Erpressen könnt ihr uns nicht. Die Männer mit schwarzer Hautfarbe aber sagen nicht, wer sie sind. Sie essen nicht, sie trinken nicht, sie sagen nicht, wer sie sind. Sie sind einfach da. Das Schweigen der Männer, die lieber sterben wollen als sagen, wer sie sind, vereint sich mit dem Warten der andern auf Beantwortung all der Fragen zu einer großen Stille mitten auf dem Alexanderplatz in Berlin. Diese Stille hat nichts damit zu tun, dass es am Alexanderplatz durch die Geräusche des Straßenverkehrs und durch die Grabungsarbeiten bei der neuen U-Bahnstation immer sehr laut ist.

Warum kann Richard, der am Nachmittag an den schwarzen und weißen, sitzenden und stehenden Menschen vorbeigeht, dann diese Stille nicht hören? [...]

Jan Wagner

gugelhupf (2017)

seltsam, wie kurz die liste
an zutaten letztlich ist für unser
aller leben, wie ich ja auch
von ihnen wenig wußte – die liebe
zu aquarellen, selbstgetöpferem,
getigerten katzen. und zu jedem
geburtstag einer jener kuchen
mit komischem namen, wie altdeutsche
zaubersprüche, heilsame formeln.
es braucht nicht viel: nur butter, mehl
und zucker, milch und mandeln, bis man
die form in händen hält, einem bohrkopf
von göttlichen plattformen gleich, eine ewig
sich selbst verschlingende traktorenspur.
und rosinen natürlich, rosinen, denen
auch sie am ende glichen, verschrumpelt,
ganz auf die eigene süße konzentriert.
fast wäre ich zu spät gekommen
im taxi vom flughafen. in der kapelle
die kleine gemeinde, der sarg vorm altar,
sein holz wie glänzend von butter, wie gebacken,
der herbere kuchen. draußen sangen
amseln, meine ich, und durch die
hohen fenster fiel sonne herein.

gugelhupf, gugelhupf.

- Literatura del *lockdown* (2020) – entre la documentación de una pandemia y la reacción frente a las medidas de aislamiento y de limitación de las libertades individuales.



ACTIVIDADES

www.burgtheater.at/wiener-stimmung (2020)

Franzobel: *Die Säuberung*

Kathrin Röggla: *Klare Kante*

David Schalko: *ILVY*

Marlene Streeruwitz: *Bettys Monolog*

Peter Rosei: *Corona*

www.literaturhaus-graz.at (2020)

Die Corona-Tagebücher, Teil 1- *Anfänge*

Die Corona-Tagebücher, Teil 2- *So schlimm wird es nicht werden*

Die Corona-Tagebücher, Teil 3- *Die ersten träumen schon leise von der ganzen Welt*

Die Corona-Tagebücher, Teil 4- *Der übertragene Sinn geht um!*

Die Corona-Tagebücher, Teil 5- *Hamster kaufen!*

Die Corona-Tagebücher, Teil 6- *Alles ok, außer bei mir*

Die Corona-Tagebücher, Teil 7- *Klopapier redet niemand mehr*

Die Corona-Tagebücher, Teil 8- *Ein Geruch von Zukunft liegt in der Luft*

Die Corona-Tagebücher, Teil 9- *Das Elend der Bescheidwisper*

Die Corona-Tagebücher, Teil 10- *Alles ist wieder halb normal*

Die Corona-Tagebücher, Teil 11- *Wo sind denn alle?*

Kathrin Röggla: *Leben im Präventionsparadox*

24.5.2020

Mitten unter Wutköchen, Covidioten, Aluhütlern und normalen Ignoranten angekommen in Berlin. Eigentlich alles so wie immer. Die Leute halten keinen Abstand. Kennt man ja von früher. Die Abstandsbeharrer trauen sich traditionell nicht nach Neukölln. Berlin, eine Hüpfburg, und die Eisheiligen sind leider auch schon vorbei. Keine Heiligen nirgends. „Ist ja nix gewesen, ist stattdessen da, „also kanns nix gewesen sein.“ Hauptstadtlogik. Nur noch getoppt von jenem Rettungssanitäter aus

Bad Hersfeld, Rettungswagen von Herdenimmunität schwärmte. Da konnte ich mir immerhin noch arrogant sagen: Da ist sie, die Provinz. In Berlin gibt der *Club 49* ums Eck jetzt Bockwürste aus, damit er als Speisewirtschaft und nicht als Schankwirtschaft gilt, jede Destille wird jetzt zum Ort der Essensproduktion. Im Telefon bleibt die nervöse Literatur: „Die Zahlen schnellen wieder nach oben.“ Welche Zahlen? Wo? Habe ich etwas verpasst? 40 Baptisten haben sich bei einem Frankfurter Gottesdienst angesteckt, und sieben niedersächsische Restaurant-besucher. Indoor ist das Böse. (Wann wird ein Theaterabend wieder möglich sein?) Deswegen sind wohl hier die Massen auf der Straße. Man geht jetzt miteinander spazieren oder in eklatant kleinerer Zahl (aber es sieht nach vielen aus) demonstrieren Seite an Seite mit Rechtsextremen gegen die Schutzmaßnahmen, die sie als unsinnig oder unverhältnismäßig empfinden, während wenige Tausend Kilometer weiter das Militär die Leichen abtransportiert. Aber ich habe ja leicht reden, ich brauche keine Verhältnismäßigkeit. Ich bin das ja als freie Schriftstellerin gewöhnt, nicht zu wissen, was morgen ist. Ich lebe ja in den Verschwörungslücken, sehe überall Verschwörungslöcher, während sie richtig sehen, naja, Bescheid wissen. Dabei sind es derzeit eher die historischen Milliardenlöcher in den Haushalten, die sich zeigen, dem deutschen Staat gehen allein hundert Milliarden Steuern in diesem Jahr verloren. In den USA eine Rezession, die an die 30er erinnert. Knapp 40 Mio. Arbeitslose dort und der amerikanische Präsident (wie lange habe ich jetzt überlegt, wie ich den nennen soll! Das ist jetzt das am sorgfältigsten gewählte Wort des ganzen Eintrags), also der amerikanische Präsident schluckt vorsorglich ein Mittel, das Herzrhythmusstörungen produziert und höhere Sterblichkeitsraten. Soweit die Phänomenologie von Woche elf dieses Tagebuchs.

[...]

Im Wochen-Jetzt herrscht große Aufregung in Berlin über den Vorwurf des Antisemitismusbeauftragten der Bundesregierung gegen Achille Mbembe, der laut Feuilleton die gesamte postkoloniale Theorie in Frage stellen soll und gleichzeitig einen Versuch des staatlichen Eingriffs in die Freiheit der Kunst darstellt, eine Debatte mit den verzwickten kulturpolitischen Verwerfungen, im Wochen-Jetzt vergesse ich, dass jetzt Musikbiennale in München wäre, und ich eigentlich dort, im Wochen-Jetzt weiß ich immer weniger, wie das mit dem Theater weitergehen soll, und wie ich zu dem angeblichen Ausspruch Heiner Müllers kommen soll, dass zwei Jahre Pause im europäischen Kulturbetrieb eine riesige Chance wäre. Sitzen und Nachdenken. Im Wochen-Jetzt weiß ich nochmal wirklich nicht, wie wir eine Pause hinkriegen sollen. Warum da so [wenig Vertrauen ist, dass es danach wieder Theater, literarisches Leben und eine kulturelle Infrastruktur geben wird. Mir erzählen doch einige Kollegen (erstaunlicherweise alle männlich), dass sie jetzt endlich zum Schreiben, Malen, Konzipieren kommen. Dass sie glücklich sind, endlich arbeiten zu können. Warum kommt diese Erzählung bei mir nicht an?



SEITENBLICKE

— Herta Müller: *Mein Vaterland war ein Apfelkern. Ein Gespräch mit Angelika Klammer* (2014).

— Joseph Zoderer: *Wir gingen* (2014).



Documental de Stanislaw Mucha: *Die Mitte* (2004).



Documental de Corina Belz: *Peter Handke. Bin im Wald. Kann sein, daß ich mich verspäte* (2017).



Cinematografía: Yasemin Samdereli: *Almaya. Willkommen in Deutschland* (2011)



Versiones cinematográficas: Robert Schindel / Lukas Stepanik: *Gebürtig* (2002).

— Wolfgang Herrndorf: *Tschick* (2010) ➔ Fatih Akin: *Tschick* (2016).

— Recursos digitales:

— *Literatura contemporánea alemana en español* (Goethe-Institut) www.goethe.de/ins/es/bar/prj/lit/esindex.htm

— *German Literature online* (Goethe-Institut) www.litrix.de

— *Nuevas obras alemanas* (Goethe-Institut) www.goethe.de/autores

— Theaterbibliothek Goethe-Institut www.goethe.de/kue/the/nds/nds/bib/deindex.htm?wt_sc=theaterbibliothek

— *Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur* www.nachschlage.net/search/klg/

— *Druckfrisch*: www.daserste.de/information/wissen-kultur/druckfrisch/index.html

— *Das literarische Quartett*: www.zdf.de/kultur/das-literarische-quartett

Popliteratur

📖 etwa 200–350 Seiten | 🗨 Mittel | 🎧 Hipster

Zutaten

1 psychische Krankheit
(z. B. Angstattacken),
bizarre Sexpraktiken,
1–3 Therapeuten,
viele Hauptsätze,
reichlich Metaphern,
Rückblenden

Zubereitung

*Verwenden Sie viele Seiten auf die Dialoge zwischen
Therapeut(en) und Patient (= Protagonist/-in). Mischen
Sie den gering dosierten Plot mit regelmäßig eingestreuten
Rückblenden und verwenden Sie dabei unbedingt
kollektive Erinnerungen (Playmobil, Bällebad, Urlaube
in Dänemark).*

*Vermeiden Sie komplexe Syntax, aber geben Sie ausreichend
Metaphern und Sarkasmus hinzu. Bei Heißluft
garen lassen und noch warm genießen.*

Moderne Lyrik

📖 etwa 150–1000 Zeichen | 🗨 gering | 🗨 Literaturkritiker

Zutaten

trostlose Substantive
(z. B. Asphalt, Wüste, Alb),
freudlose Adjektive
(z. B. fahl, verkommen),
Unkonkretes,
wenige Verben

Zubereitung

*Variieren Sie die Zeilenlängen – auch ein
einzelnes Wort kann eine Aussage sein!
Verzichten Sie auf Hausmannskost wie
Reime, Humor und Sinn, experimentieren
Sie stattdessen mit abstrakt-absurden
Wendungen. Servieren Sie das Ganze als
Vortrag mit unvermittelten Betonungen.*

TIPP
Das Werk mit einer
pointiert gesetzten
Obszönität garnieren



BIBLIOGRAFÍA

Esta relación bibliográfica es solo, como no podía ser de otra manera, referencial, ecléptica y no únicamente ampliable, sino discutible. Pretende, eso sí, recoger estudios fundamentales en español (pensando sobre todo en los estudiantes), e incluir las últimas y más relevantes publicaciones historiográficas y especializadas para cada uno de los bloques temáticos en los que se ha dividido esta propuesta didáctica. En ningún momento se ha querido presentar un infinito inventario, sin más interés que el recopilatorio vano de listados bibliográficos.

HISTORIAS DE LA LITERATURA Y MANUALES

- Acosta, Luis (ed.): *La literatura alemana a través de sus textos*. Madrid: Cátedra, 1997.
- Alt, Peter-André: *Erste Sätze der Weltliteratur und was sie uns verraten*. München: C.H. Beck, 2020.
- Amann, Klaus / Delle Cave, Ferruccio / Holzner, Johann (ed.): *Literatur in Südtirol*. Innsbruck/ Viena/Bozen: StudienVerlag, 1997.
- Barner, Wilfried (ed.): *Geschichte der deutschen Literatur von 1945 bis zur Gegenwart*. München: C.H.Beck, 1994.
- Beutin, Wolfgang (ed.): *Historia de la literatura alemana*. Madrid: Cátedra, 1991.
- Gnutzmann, Rita: *Teoría de la literatura alemana*. Madrid: Síntesis, 1994.
- Hauptmann, Maximilian/Kutzenberger, Stefan: *Das Literatur Quiz*. Viena: edition a, 2019.
- Hernández, Isabel/ Maldonado, Manuel: *Literatura alemana. Épocas y movimientos desde los orígenes hasta nuestros días*. Madrid: Anaya, 2003.
- Hernández, Isabel/ Sabaté, Dolores: *Narrativa alemana de los siglos XIX y XX*. Madrid: Síntesis, 2005.
- Hernández, Isabel: *Literatura suiza en lengua alemana*. Madrid: Síntesis, 2007.
- Jahraus, Oliver: *Die 101 wichtigsten Fragen. Deutsche Literatur*. München: C.H.Beck, 2013.
- Jeßing, Benedikt: *Neuere deutsche Literaturgeschichte*. Tübingen: Narr Francke Attempto, 2015.
- Kilcher, Andreas B. (ed.): *Lexikon der deutsch-jüdischen Literatur*. Frankfurt: Suhrkamp, 2003.
- Konstantinović, Zoran / Rinner, Fridrun: *Eine Literaturgeschichte Mitteleuropas*. Innsbruck: Studien Verlag, 2003.
- Kriegleder, Wynfrid: *Eine kurze Geschichte der Literatur in Österreich*. Viena: Praesens, 2014.
- Kriegleder, Wynfrid: *99 Fragen zur österreichischen Literatur*. Viena: Ueberreuter, 2014.
- Mahrenholtz, Katharina & Parisi, Dawn: *¡Literatura! Un viaje por el mundo de los libros*. Madrid: edaf, 2016.
- Mahrenholtz, Katharina & Parisi, Dawn: *Schriftstellerinnen! Leben und Werke berühmter Autorinnen*. Hamburgo: Hoffmann&Campe, 2017.
- Meid, Volker: *Das Buch der Literatur: Deutsche Literatur vom frühen Mittelalter bis ins 21. Jahrhundert*. Stuttgart: Reclam, 2017.
- Neuhaus, Stefan: *Grundriss der Neueren deutschsprachigen Literaturgeschichte*. Tübingen: A. Francke Verlag, 2017.

- Richter, Sandra: *Eine Weltgeschichte der deutschsprachigen Literatur*. München: C. Bertelsmann, 2017.
- Rötzer, Hans Gerd: *Deutsche Literatur in Beispielen. Texte – Erläuterungen – Fragen*. Bamberg: C.C. Buchners Verlag, 2002.
- Roetzer, Hans Gerd / Siguan, Marisa: *Historia de la literatura en lengua alemana. Desde los inicios hasta la actualidad*. Barcelona: Edicions de la Universitat de Barcelona, 2012.
- Rusterholz, Peter/ Solbach, Andreas: *Schweizer Literaturgeschichte*. Stuttgart/ Weimar: Metzler, 2007.
- Rüther, Günther (ed.): *Literatur in der Diktatur. Schreiben im Nazionalsozialismus und DDR-Sozialismus*. Paderborn: Ferdinando Schöningh, 1997.
- Schlaffer, Heinz: *Die kurze Geschichte der deutschen Literatur*. München. Hanser, 2002.
- Schnell, Ralf: *Historia de la literatura alemana*. Madrid: Cátedra, 1991.
- Sørensen, Bengt Algot: *Geschichte der deutschen Literatur. Band II Vom 19. Jahrhundert bis zur Gegenwart*. München: C.H.Beck, 2016.
- Stocker, Beatrice / Käser, Rudolf: *Las cuatro literaturas de Suiza*. Zürich: Pro Helvetia, 1995.
- Weidermann, Volker: *Lichtjahre. Eine kurze Geschichte der deutschen Literatur von 1945 bis heute*. Colonia: Kiepenheuer & Witsch, 2006.
- Wellbery, David E. (ed.): *Eine neue Geschichte der deutschen Literatur*. Berlín: University, Press 2007.
- Wiegmann, Hermann: *Die deutsche Literatur des 20. Jahrhunderts*. Würzburg: Königshausen&Neumann, 2004.
- Zeman, Herbert: (ed.) *Literaturgeschichte Österreichs*. Graz: Akademische Druck- u. Verlagsanstalt, 1996.
- Zeyringer, Klaus/Gollner, Helmut: *Eine Literaturgeschichte: Österreich seit 1650*. Innsbruck/Viena/ Bozen: Studien Verlag, 2012.

BLOQUE 1

- Anz, Thomas: *Literatur des Expressionismus*. Stuttgart / Weimar: J. B. Metzler, 2002.
- Barjau, Eustaquio: *Rilke. El autor y su obra*. Barcelona: Barcelona, 1981.
- Drews, Jörg (ed.): *Das Tempo dieser Zeit ist keine Kleinigkeit. Zur Literatur um 1918*. München: Text und Kritik, 1981.
- García, Olga: *Arthur Schnitzler (1862-1931)*. Madrid: Ediciones del Orto, 2011.
- Lamping, Dieter: *Kafka und die Folgen*. Weimar: J.B. Metzler, 2016.
- Lines Heller, Luis M^a: *Thomas Mann*. Madrid: Síntesis, 2006.
- Maldonado Alemán, Manuel: *El Expresionismo y las vanguardias en la literatura alemana*. Madrid: Síntesis, 2006.
- Maldonado Alemán, Manuel (ed.): *Dadá Berlín*. Sevilla: Editorial Doble J, 2006.
- Marizzi, Bern/Muñoz, Jacobo (ed.): *Karl Kraus y su época*. Madrid: Trotta, 1998.
- Reich-Ranicki, Marcel: *Thomas Mann y los suyos*. Barcelona: Tusquets, 1989.
- Trommler, Frank (Hg.): *Jahrhundertwende: vom Naturalismus zum Expressionismus: 1880-1918*. Reinbek: Rowohlt, 1993.
- Timm, Edward: *Karl Kraus, satírico apocalíptico. Cultura y catástrofe en la Viena de los Habsburgo*. Madrid: Visor, 1986.
- Trías, Eugenio: *Thomas Mann*. Barcelona: Acantilado, 2017.

BLOQUE 2

- Becker, Sabine: *Die Ästhetik der neusachlichen Literatur (1920-1933)*. Colonia/Weimar/Viena: Böhlau, 2000.
- Brinkmann, Richard: *Expressionismus: Internationale Forschung zu einem internationalen Phänomen*. Stuttgart: J. B. Metzler, 1980.
- Föllmer, Moritz: *‘Ein Leben wie im Traum’: Kultur im Dritten Reich*. München: C.H. Beck, 2016.
- Caemmerer, Christiane (ed.): *Dichtung im Dritten Reich? Zur Literatur in Deutschland 1933-1945*. Opladen: Westdeutscher Verlag, 1996.
- García, Olga: *Joseph Roth (1894-1939)*. Madrid: Ediciones del Orto, 2008.
- Kaes, Anton (ed.). *Weimarer Republik. Manifeste und Dokumente zur deutscher Literatur 1918-1933*. Stuttgart: Metzler, 1983.
- Kiesel, Helmuth: *Geschichte der deutschsprachigen Literatur 1918-1933*. München: C.H. Beck, 2017.
- Krug, Hans-Jürgen: *Kleine Geschichte des Hörspiels*. Konstanz: Verlagsgesellschaft, 2008.
- Le Rider, Jacques: *Los judíos vieneses de la Belle époque*. Barcelona: Ediciones del Subsuelo, 2016.
- Lickhardt, Maren: *Irmgard Keuns Romane der Weimarer Republik als moderne Diskursromane*. Heidelberg: Winter, 2009.
- Lindner, Martin: *Leben in der Krise. Zeitroman der Neuen Sachlichkeit und die intellektuelle Mentalität der klassischen Moderne*. Stuttgart: Metzler, 1994.
- Magris, Claudio: *El mito habsbúrgico en la literatura austriaca moderna*. Ciudad de Méjico: Universidad Nacional Autónoma de México, 1998.
- Maldonado Alemán, Manuel: *El expresionismo y las vanguardias en la literatura alemana*. Madrid: Síntesis, 2006.
- Montesinos Campero, Manuel: *Hans Fallada (1893-1947)*. Madrid: Ediciones del Orto, 2008.
- Paucker, Henri R. (ed.): *Neue Sachlichkeit, Literatur im Dritten Reich und im Exil*. Stuttgart: Reclam, 1999.
- Polt-Heinzl, Evelyne: *Österreichische Literatur zwischen den Kriegen: Plädoyer für eine Kanonrevision*. Viena: Sonderzahl, 2012.
- Reich-Ranicki, Marcel (ed.): *Romane von gestern - heute gelesen*. Bd. 2 (1918-1933). Frankfurt: Fischer, 1989.
- Schnell, Ralf: *Dichtung in finsternen Zeiten. Deutsche Literatur und Faschismus*. Reinbek: Rowohl, 1998.
- Stark, Michael: *Für und wider den Expressionismus. Die Entstehung der Intellektuellendebatte in der deutschen Literaturgeschichte*. Stuttgart: Metzler, 1982.
- Weidemann, Volker: *Das Buch der verbrannten Bücher*. München: btb, 2009.
- Muschg, Walter: *Expresionismo, literatura y panfleto*. Madrid: Guadarrama, 1976.

BLOQUE 3

- Arnold, H. L. (ed.): *Deutsche Literatur im Exil. 1933 - 1945*. Frankfurt: Athenäum, 1974 - 1975.
- Bescansa, Carmen: *Irmgard Keun (1905-1982)*. Madrid: Ediciones del Orto, 2008.
- Bischoff, Doerte/Komfort-Hein, Susanne (eds.): *Literatur und Exil*. Berlín: De Gruyter, 2016.
- Blubacher, Thomas: *Paradies in schwerer Zeit. Künstler und Denker im Exil in Pacific Palisades und Umgebung*. München: Elisabeth Sandmann Verlag, 2011.
- Durzak, Manfred: *Die deutsche Exilliteratur 1933-1945*. Stuttgart: Reclam, 1973.

- Pérez, Ana: *El exilio alemán (1933-1945). Textos literarios y políticos*. Madrid: Marcial Pons, 2008.
- Schnell, Ralf: *Literarische Innere Emigration 1933-1945*. Stuttgart: J.B. Metzler, 1976.
- Schoppmann, Claudia (ed.). *Im Fluchtgepäck die Sprache. Deutschsprachige Schriftstellerinnen im Exil*. Frankfurt: Fischer, 1995.
- Siguan, Marisa/Rius, Mónica (eds.): *Ex-Patria. Pensamiento utópico en las literaturas del exilio y la diáspora*. Barcelona: Icaria, 2018.
- Stephan, Alexander: *Die deutsche Exilliteratur. 1933-1945. Eine Einführung*. München: C.H. Beck, 1979.
- Wall, Renate: *Lexikon deutschsprachiger Schriftstellerinnen im Exil 1933-1945*. Gießen: Haland&Wirth, 2004.
- Ziegler, Edda: *Verboten, verfremdet, vertrieben. Schriftstellerinnen im Widerstand gegen den Nationalsozialismus*. München: dtv, 2010.

BLOQUE 4

- Arnold, Heinz Ludwig: *Die Gruppe 47*. Reinbek: Rowohlt, 2004.
- Böttiger, Helmut: *Die Gruppe 47. Als die deutsche Literatur Geschichte schrieb*. München: Deutsche Verlags-Anstalt, 2012.
- Braese, Stephan: *Die andere Erinnerung. Jüdische Autoren in der westdeutschen Nachkriegsliteratur*. Berlin/Viena: Philo Verlagsgesellschaft, 2001.
- Mauer, Stefan/Neumann-Rieser, Doris/Stöcker, Günther (eds.): *Diskurse des Kalten Krieges: Eine andere österreichische Nachkriegsliteratur*. Viena: Böhlau, 2017.

BLOQUE 5

- Acosta, Luis: *El drama documental alemán*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 1982.
- Arnold, Heinz Ludwig: *Die westdeutsche Literatur 1945 bis 1990. Ein kritischer Überblick*. München: dtv, 1995.
- Arnold, Heinz Ludwig (ed.): *Ansichten und Auskünfte zur deutschen nach 1945*. München: Text + Kritik, 1995.
- Baumgart, Reinhard: *Deutsche Literatur der Gegenwart. Kritiken, Essays- Kommentare*. München: Hanser, 1994.
- Bentz, Ralf: *Protest! Literatur um 1968*. Eine Ausstellung des Deutschen Literaturarchivs in Verbindung mit dem Germanistischen Seminar der Universität Heidelberg und dem Deutschen Rundfunkarchiv im Schiller-Nationalmuseum Marbach am Neckar. Marbach/Neckar: Schiller-Nationalmuseum, 1998.
- Delabar, Walter / Schütz, Erhard (eds.): *Deutschsprachige Literatur der 70er und 80er Jahre. Autoren, Tendenzen, Gattungen*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1997.
- Dreymüller, Cecilia: *Incisiones. Panorama crítico de la narrativa en lengua alemana desde 1945*. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2008.
- Gerlach, Ingeborg: *Abschied von der Revolte. Studien zur deutschsprachigen der siebziger Jahre*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 1994.
- Lützeler, Paul M. (ed.): *Deutsche Literatur in der Bundesrepublik seit 1965*. Königstein: Athenäum, 1980.

- Maldonado Alemán, Manuel: *Günter Grass*. Madrid: Síntesis, 2007.
- Maldonado Alemán, Manuel (coord.): *Literatura e identidad cultural. Representaciones del pasado en la narrativa alemana a partir de 1945*. Berna: Peter Lang, 2009.
- Raders, Margit: *Martin Walser (1927-)*. Madrid: Ediciones del Orto, 2006.
- Schnell, Ralf: *Geschichte der deutschsprachigen Literatur seit 1945*. Stuttgart/Weimar: Metzler, 2003.

BLOQUE 6

- Anz, Thomas (ed.): *Es geht nicht um Christa Wolf. Der Literaturstreit im vereinigten Deutschland*. Frankfurt: Fischer, 1995.
- Arnold, Heinz Ludwig (ed.): *DDR-Literatur der neunziger Jahre*. München: edition text+kritik, 2000.
- Emmerich, Wolfgang: *Kleine Literaturgeschichte der DDR*. Darmstadt: Luchterhand, 1987.
- Emmerich, Wolfgang: *Kleine Literaturgeschichte der DDR*. Berlín: Aufbau, 2000.
- Mittenzwei, Werner: *Die Intellektuellen. Literatur und Politik in Ostdeutschland 1945-2000*. Leipzig: Verlag Faber & Faber, 2002.
- Reinhardt, Maria: *Geteilte Kritiken. DDR-Literatur und bundesrepublikanische Literaturkritik: Fallstudien zum Werk von Brigitte Reimann, Jürgen Fuchs und Hermann Kant*. Heidelberg: Universitätsverlag Winter, 2018.
- Rüther, Günther: *„Greif zur Feder, Kumpel“ Schriftsteller, Literatur und Politik in der DDR 1949-1990*. Düsseldorf: Droste, 1991.
- Sagüés, José Luis: *Ulrich Plenzdorf (1934)*. Madrid: Ediciones del Orto, 2001.
- Vilar, Loreto: *Anna Seghers (1900-1983)*. Madrid: Ediciones del Orto, 2008.
- Zubiaur, Ibon: *Al otro lado del muro. La RDA en sus escritores*. Madrid: errata naturae, 2014.

BLOQUE 7

- Adel, Kurt: *Aufbruch und Tradition. Einführung in die österreichische Literatur seit 1945*. Viena: Braumüller, 1982.
- Blanco, Margarita: *Ingeborg Bachmann (1926-1973)*. Madrid: Ediciones del Orto, 2006.
- Blauhut, Robert: *Österreichische Novellistik des 20. Jahrhunderts*. Viena: Braumüller, 1966.
- Hansel, Michael/Rohrwasser, Michael: *Kalter Krieg in Österreich. Literatur – Kunst – Kultur*. Viena: Paul Zsolnay, 2010.
- Hartwig, Ina: *Wer war Ingeborg Bachmann? Eine Biographie in Bruchstücken*. Frankfurt: Fischer, 2017.
- Kastberger, Klaus/Neumann, Kurt: *Profile 14. Grundbücher der österreichischen Literatur seit 1945. Erste Lieferung*. Viena: Paul Zsolnay, 2007.
- Kastberger, Klaus/Neumann, Kurt/Stabauer, Annalena: *Profile 20. Grundbücher der österreichischen Literatur seit 1945. Zweite Lieferung*. Viena: Paul Zsolnay, 2013.
- Lücke, Bärbel: *Elfriede Jelinek. Eine Einführung in das Werk*. Paderborn: Fink 2008.
- Sáenz, Miguel: *Thomas Bernhard. Una biografía*. Madrid: Siruela, 1996.
- Schmidt-Dengler, Wendelin: *Bruchlinien. Vorlesungen zur österreichischen Literatur 1945 bis 1990*. Viena / Salzburg: Residenz, 1995.
- Schmidt-Dengler, Wendelin/ Sonnleitner, Johann/Zeyringer, Klaus (ed.): *Literaturgeschichte: Österreich. Prolegomena und Fallstudien*. Berlín: Erich Schmidt, 1995.

Strelka, Joseph P.: *Zwischen Wirklichkeit und Traum. Das Wesen des Österreichischen in der Literatur*. Tübingen/Basel: Francke, 1994.

Zeyringer, Klaus: *Österreichische Literatur seit 1945. Überblicke, Einschnitte, Wegmarken*. Innsbruck: Studienverlag, 2008.

BLOQUE 8

Davi, Hans Leopold (ed.) *Antología de la poesía suiza alemana contemporánea*. Barcelona: Los Libros de la Frontera, 1998.

Hernández, Isabel: *Max Frisch (1911-1991)*. Madrid: Ediciones del Orto, 2016.

Martí, Ofelia: *Peter Bichsel (1935)*. Madrid: Ediciones del Orto, 2011.

Pezold, Klaus (ed.): *Schweizer Literaturgeschichte. Die deutschsprachige Literatur im 20. Jahrhundert*. Leipzig: Militzke, 2007.

Rusterholz, Peter/Solbach, Andreas (ed.): *Schweizer Literaturgeschichte*. Stuttgart: J.B. Metzler, 2007.

Walzer, Pierre-Olivier: *Lexikon der Schweizer Literaturen*. Basilea: Lenos Verlag, 1991.

Wysling, Hans: *Streifzüge. Literatur aus der deutschen Schweiz 1945 – 1991*. Zürich: Polygraph Verlag, 1996.

Zwischenzeilen – Schriftstellerinnen der deutschen Schweiz. Zürich: Zytglogge Verlag, 1989.

BLOQUE 9

Beitter, Ursula (ed.): *Schreiben im heutigen Deutschland. Die literarische Szene nach der Wende*. Nueva York: Peter Lang, 1997.

Brüns, Elke: *Nach dem Mauerfall. Eine Literaturgeschichte der Entgrenzung*. Paderborn/ München: Fink, 2006.

Kraft Thomas (ed.): *aufgerissen. Zur Literatur der 90er*. München/Zürich: Piper, 2000.

Fischer, Gerhard/Roberts, David (eds.): *Schreiben nach der Wende. Ein Jahrzehnt deutscher Literatur 1989-1999*. Tübingen: Stauffenburg, 2001.

Gansel, Carsten/Zimniak, Pawel (ed.): *Das »Prinzip Erinnerung« in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur nach 1989*. Göttingen: V&R unipress, 2010.

Hage, Volker: *Propheten im eigenen Land. Auf der Suche nach der deutschen Literatur*. München: dtv, 1999.

Maldonado Alemán, Manuel: „La narrativa de la unificación alemana. Presupuestos, temas y tendencias“ en: *Revista de Filología Alemana*, 13, 89-112.

Maldonado Alemán, Manuel (coord.): *La narrativa de la unificación alemana*. Berna /Berlín / Frankfurt /New York/Viena: Peter Lang, 2006.

Maldonado Alemán, Manuel (coord.): *La narrativa de la unificación alemana*. Autores y obras. Berna /Berlín / Frankfurt /New York/Viena: Peter Lang, 2009.

Maldonado Alemán, Manuel (coord.): *El discurso de la memoria en la narrativa alemana a partir de 1990*. Madrid: Síntesis, 2013.

Wehdeking, Volker: *Die deutsche Einheit und die Schriftsteller. Literarische Verarbeitung der Wende seit 1989*. Stuttgart/Berlín/Colonia: Kohlhammer, 1995.

Wenzel, Klaus: *Utopieverlust. Die deutsche Einheit im Spiegel ostdeutscher Autoren*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 1998.

BLOQUE 10

Baßler Moritz: *Der deutsche Pop-Roman. Die neuen Archivisten*. München: C.H.Beck, 2002.

Bischoff, Doerte/Komfort-Hein, Susanne (eds.): *Handbuch Literatur&Transnationalität*. Berlin: De Gruyter, 2019.

Böttiger, Helmut, *Nach den Utopien. Eine Geschichte der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*. Viena: Paul Zsolnay Verlag, 2004.

Braun, Michael: *Die deutsche Gegenwartsliteratur. Eine Einführung*. Colonia/Viena: Böhlau, 2010.

Cambi, Fabrizio (ed.): *Gedächtnis und Identität. Die deutsche Literatur nach der Vereinigung*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2008.

Caduff, Corina/ Vedder, Ulrike (ed.): *Gegenwart schreiben. Zur deutschsprachigen Literatur 2000 – 2015*. Paderborn: Wilhelm Fink, 2017.

Costagli, Simoni: *Spazio presente. Riscritture dell'Europa dell'Est nella letteratura tedesca contemporanea*. Florencia: Le Lettere, 2008.

Dreymüller, Cecilia (ed.): *Confluencias. Antología de la mejor narrativa actual*. Barcelona: Ediciones Alpha Decay, 2014.

Eden, Wiebke (ed.): *„Keine Angst vor großen Gefühlen“ Schriftstellerin – ein Beruf Elf Porträts*. Frankfurt: Fischer, 2001.

Eke, Norbert: *Handbuch-Herta Müller*. Stuttgart: J.B. Metzler, 2017.

Freund, Wieland & Winfried (ed.): *Der deutsche Roman der Gegenwart*. München: Fink/UTB, 2001.

Hage, Volker: *Letzte Tänze, erste Schritte. Deutsche Literatur der Gegenwart*. München: btb, 2010.

Herrmann, Leonhard / Horstkotte, Silke: *Gegenwartsliteratur. Eine Einführung*. Stuttgart: J.B. Metzler 2016.

Jung, Thomas: „Von Pop international zu Tristesse Royal. Die Popliteratur zwischen Kommerz und postmoderner Beliebigkeit“, en: *Alles nur Pop? Anmerkungen zur populären und Pop-Literatur seit 1990*. Frankfurt: Peter Lang, 2002, 29-54.

Kämmerlings, Richard: *Das kurze Glück der Gegenwart. Deutschsprachige Literatur seit '89*. Stuttgart: Klett-Cotta, 2011.

Krammer, Stefan/ Strigl, Daniela (ed.): *Österreichische Gegenwartsliteratur 2000-2010*. Heft 4. Innsbruck: StudienVerlag, 2011.

Kupczyńska, Kalina (ed.): *Junge und jüngere Literatur aus Österreich*. München: edition text+kritik, 2018.

Maldonado Alemán, Manuel (coord.): *El discurso de la memoria en la narrativa alemana a partir de 1990*. Madrid: Síntesis, 2013.

Matt, Peter v.: *Verkommene Söhne, mißratene Töchter. Familiendesaster in der Literatur*. München: dtv, 1997.

Schmeling, Manfred/Schmitz-Emans, Monika/Walstra, Kerst (eds.): *Literatur im Zeitalter der Globalisierung*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2000.

Schmeling, Manfred/Schmitz-Emans, Monika (eds.): *Multilinguale Literatur im 20. Jahrhundert*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2002.

Schmidt, Marie: „Eine Pandemie sucht ihren Autor“, en: *Süddeutsche Zeitung*, 16.4.2020 [29.4.2020].

- Schmidt-Dengler, Wendelin: Österreichische Gegenwartsliteratur ab 1990. Notizen zur Lehrveranstaltung. http://www.elib.at/index.php/Oesterreich_-_Gegenwartsliteratur_ab_1990_-_Wendelin_Schmidt-Dengler [6.2.2018].
- Schmitz, Helmut (ed): *Von der nationalen zur internationalen Literatur. Transkulturelle deutschsprachige Literatur und Kultur im Zeitalter globaler Migration*. Amsterdam/Nueva York: Rodopi, 2009.
- Scholl, Sabine: *Nicht ganz dicht. Zu örtlichen Verschiebungen und Post-Literaturen*. Viena: Sonderzahl, 2015.
- Schumacher, Eckhard: *Gerade Eben Jetzt. Schreibweisen der Gegenwart*. Frankfurt: Suhrkamp 2003.
- Wittstock, Uwe: *Roman oder Leben. Postmoderne in der deutschen Literatur*. Leipzig: Reclam, 1994.
- Zelewitz, Klaus: „Österreichische Literatur«, im 21. Jahrhundert? – eine Zwischenbilanz“ en: *Studia austriaca*, (13) 2005, 49-68.
- Zemanek, Evi/Krones, Susanne (ed.): *Literatur der Jahrtausendwende. Themen, Schreibverfahren und Buchmarkt um 2000*. Bielefeld: Transcript, 2008.
- Zink, Dominik: *Interkulturelles Gedächtnis. Ost-westliche Transfers bei Saša Stanišić, Nino Haratischwili, Julia Rabinowich, Richard Wagner, Aglaja Veteranyi und Herta Müller*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2017.

CRÉDITOS DE LAS IMÁGENES

- Pág. 78. Ernst Ludwig Kirchner, *Postdamerplatz*, 1914 © Neue Nationalgalerie, Berlín.
- Pág. 78. Ernst Ludwig Kirchner, *Frauen am Postdamerplatz*, 1914 © Neue Nationalgalerie, Berlín.
- Pág. 78. Georg Grosz, *Metropolis*, 1916 © Museo Nacional Thyssen-Bornemisza, Madrid.
- Pág. 79. Otto Dix, *Überfall einer Schleichpatrouille auf einen Grabenposten*, 1924 © Museum Sprengel, Hannover.
- Pág. 84. Otto Dix, *Großstadt*, 1928 © Kunstmuseum, Stuttgart.
- Pág. 91. © Rubén García.
- Pág. 92. © Laurent Seksik/ Guillaume Sorel, *Los últimos días de Stefan Zweig* [*Les derniers jours de Stefan Zweig*, 2012]. Barcelona: Norma 2014.
- Pág. 93. Refugiados españoles en la frontera francesa, © *El Mundo*, 23.08.2005.
- Pág. 94. Arthur Kaufmann, *Die geistige Emigration*, 1959-1964 © Kunstmuseum Mülheim an der Ruhr.
- Pág. 132. © Mahrenholtz, Katharina & Parisi, Dawn: *Schriftstellerinnen! Leben und Werke berühmter Autorinnen*. Hamburgo: Hoffmann&Campe, 2017, 150.

